ابراهیم یونسی

هنر داستان نویسی

مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر

972
908
570
2 1940

Call No. [illegible] *Date* ....

Acc. No [illegible]

J. & K. UNIVERSITY LIBRARY

This book should be returned on or before the last date stamped above. An over-due charge of *.06 P.* will be levied for each day, if the book is kept beyond that day.

SAD:- 411c
G.M.

تاریخ مغل ایران

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

تاریخ مفصل ایران

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

ابراهیم یونسی

هنر داستان نویسی

مؤسسه چاپ و انتشارات امیرکبیر

891.553
S67H

J & K UNIVERSITY LIB.
Acc No 66245
Date 26.9.68

S1/83
8to2
410

چاپ اول ـ ۱۳۴۱

حق چاپ محفوظ است

ازاین کتاب دوهزار نسخه در چاپخانهٔ کاویان تهران بطبع رسید
(طرح روی جلد و گراورسازی تصاویر از آتلیهٔ پارس وچاپ ازسازمان چاپ هنر)

مقدمه

پیش ازهرچیز باید گفت که مراد ازکلمهٔ «داستان» در این کتاب، داستان کوتاه است که در زبان فارسی امروز مفهوم معادل «Nouvelle» را یافته‌است. با این توضیح حد مطالعهٔ ما درموضوع داستان که مفهومی عام‌تر دارد مشخص میگردد.

تاکنون در مطبوعات فارسی کتاب مشروح و مستندی که از داستان کوتاه وتکنیك آن گفتگو کند ومجملی ازدانستنی های اصولی فن را ارائه دهد وجود نداشته ومایهٔ خرسندی‌است هرگاه این کتاب بتواند به جوانانی که شوق داستان نویسی در خود احساس میکنند نکات اساسی را بیاموزد وسررشتهٔ مطالعات کامل‌تری را بدست دهد.

کارمؤلف درپرداختن این کتاب، بیشتر تدوین نظریات گروهی ازاستادان سخن‌شناسی است که بررسی عقاید وآراءشان درکار داستان نویسی موردقبول واعتنای نویسندگان بنام است.

برای اینکه این‌کار مقدور باشد وبحث ازجهت اصلی خویش منحرف نگردد و احکامی نادرست در مباحث کتاب نفوذ نکند، وخلاصه، برای‌اینکه روزه شك‌دار نباشد، مؤلف ناگزیر کوشیده است که دربیشتر موارد برمواد درسی خویش تکیه کند

واین مواد را باترجمهٔ اقوال صاحبنظرانی که نام و اثرشان در فهرست مآخذآمده است تطبیق دهد، وفقط بذکر مطالب ونکات وآوردن نمونه‌هائی اکتفاکندکه مورد سنجش ونقد صاحبنظران قرارگرفته است.

مؤلف ازکوششی که در تدوین این کتاب بکار برده و برای نخستین بار درمطبوعات فارسی طرحی دراین زمینه تقدیم میدارد خرسند است. اما هرگز ادعا نمی کندکه این طرح از خود او جوشیده، ونیز چنین نمی‌پندارد که کامل یا بی‌عیب باشد. نقش مؤلف در تدوین این کتاب، شاید، از حدود نقش راوی صدیقی که (امیدوار است) با منتهای امانت افکار و نظریات دیگران را نقل کرده است تجاوز نکند.

بیشك عدهٔ کسانی که بتوانند براین کتاب خرده بگیرند وبرنقاط ضعف آن ایرادهای متعدد وارد سازند زیاد است، اما شمارهٔ آنانکه از مندرجات آن چنانکه هست بهرمند شوند نیز کم نخواهد بود. مؤلف امیدوار است که صاحبنظران، وآنانکه در خود می بینند، از هدایت او و خواننده دریغ نورزند و با راهنمائیهای فاضلانهٔ خویش خدمتش را ـ اگر خدمتی باشد ـ کاملتر فرمایند.

١٠ـ١٠ـ١٣٤١

ابراهیم یونسی

فهرست مطالب

فصل اول: کلیات **صفحهٔ ۹ تا ۳۰**

داستان‌کوتاه چیست؟ ـ داستان‌کوتاه قصه نیست ـ داستان کوتاه «طرح» نیست ـ داستان کوتاه نوول فشرده نیست ـ حادثهٔ ضمنی یا «اپیزود» داستان کوتاه نیست ـ مشخصات داستان کوتاه ـ تعریف ـ چند نکتهٔ مقدماتی در مورد «طرح داستان» ـ نکات اساسی طرح ـ انتخاب کلمه ورعایت نکات دستوری ـ از چه چیزهائی باید اجتناب کرد؟ ـ چند نکتهٔ مقدماتی درمورد «گفتگو» ـ «تم» یاموضوع‌داستان ـ موضوع وطرح ـ نقل ـ توصیف ساده ـ محیط داستان.

فصل دوم : طرح **صفحه ۳۰ تا ۵۳**

مقدمه ـ طرح داستان به‌چه چیزهائی احتیاج دارد؟ ـ رعایت وحدت ها : وحدت طرح؛ وحدت زمان؛ وحدت مکان؛ وحدت اکسیون ـ موقعیت زمانی طرح‌ـ نمونه‌ها ـ طرح وانگیزه ـ انتخاب طرح ـ طبقه‌بندی طرح‌ها ـ در ساختن طرح از چه چیز هائی اجتناب بایدکرد ؟ ـ یادداشت طرح ها ـ مطالب روزنامه ها ـ بنای طرح.

فصل سوم : داستان را چگونه بایدگفت **صفحه ۵۳ تا ۱۰۸**

اصول کلی ـ طریقهٔ سوم شخص ـ طریقهٔ اول شخص مفرد ـ داستان در قالب نامه یانامه‌ها ـ داستان درقالب دفترچهٔ یادداشت روزانه ـ بهترین طریقه‌ـ عنوان داستان : اهمیت عنوان‌داستان ـ صفات وخصوصیات عنوان داستان‌ـ درازی عنوان ـ نمونه‌هائی ازعناوین‌خوب ـ عنوان داستان‌را چه‌موقع باید انتخاب کرد‌ـ

مقدمهٔ داستان ـ وظیفهٔ مقدمه ـ مقدمه را چگونه باید نوشت؟ ـ مقدمه با گفتگو. استفاده از گفتگو برای کارکتریزاسیون (توصیف عملی) ـ استفاده از گفتگو برای انتقال محیط داستان ـ استفاده از گفتگو بعنوان درآمد ـ مقدمهٔ نقلی ـ استفاده از مقدمهٔ نقلی در توصیف ـ استفاده از مقدمهٔ نقلی برای انتقال محیط داستان ـ استفاده ازمقدمهٔ نقلی برای شروع اکسیون ـ مقدمهٔ نقلی بعنوان پیش‌درآمد مقدمهٔ اصلی ـ مقدمهٔ نقلی‌را میتوان برای معرفی پرسناژی که خودداستان را دراول شخص خواهدگفت مورد استفاده قرار داد ـ مقدمه چگونه باید باشد.

فصل چهارم : تنهٔ داستان
صفحه ۱۰۸ تا ۱۹۸

اجزاء اصلی ـ حادثه‌درداستان ـ موقعیت حوادث ـ بررسی تنهٔداستان ـ حادثه واکسیون ـ حادثهٔفرعی وخصوصیات اشخاص‌داستان ـ حادثهٔ فرعی‌واتمسفر داستان ـ دستچین کردن وچیدن حوادث: انتخاب وترتیب‌استقرارحوادث ـ هیجان‌ـ عشق ـ رقت‌انگیزی ـ خوشمزگی ـ احساسات تابع ـ هیجان واشخاص داستان ـ بحران(۱) ـ اوج داستان (۱) ـ گره‌گشائی ونتیجه‌گیری (۱).

فصل پنجم : توصیف
صفحه ۱۹۸ تا ۲۵۳

اهمیت وصف ـ توصیف عملی درداستان‌کوتاه ـ مبادی کاراکتر ـ کاراکتر انسانی ـ عناصرمشکلهٔ‌کاراکترانسانی ـ شکل‌گرفتن‌کاراکتر ـ تعریف‌کاراکتر ـ اختصاصات طبقاتی ونژادی ـ تغییر پذیری در توارث ـ بررسی کاراکتر مردم ـ اجتناب‌ازتیپ‌های‌قراردادی ـ انتخاب اشخاص داستان ـ تعداد اشخاص داستان ـ طرق وصف.

فصل ششم : گفتگو
صفحه ۲۵۳ تا ۳۱۶

بحث کلی ـ مواردداستعمال گفتگو ـ گفتگو وتوصیف عملی ـ راست‌نمائی درگفتگو ـ وفق دادن گفتگو با شخص ـ خصوصیات « تیپی » وگفتگو ـ جلوهٔ خصوصیات طبقاتی درگفتگو ـ اختصاصات نژادی درگفتگو ـ اختصاصات شغلی درگفتگو ـ عمل متقابل اجزاء مرکبهٔ «کاراکتر» درگفتگو ـ هیجان وگفتگو ـ آکسیون و گفتگـو ـ محیط داستان و گفتگو : استفاده از گفتگو برای انتقال محیط داستان ـ زبان عامیانه.

فصل هفتم : صحنهٔ داستان
صفحه ۳۱۶ تا ۳۴۸

تعریف ـ اشخاص داستان و محیط ـ استقرار صحنه ـ مکان ـ شرایط و

مقتضیات محیط داستان ـ اکسیون ومحیط داستان ـ فن‌توصیف ـ اتمسفر داستان ونکات‌لازم ـ توصیف مستقیم ـ توصیف‌آمیخته به‌گفتگوونقل ـ توصیف‌با‌گفتگو‌ـ «صحنه» در داستان‌هائی‌که اکسیون قوی دارند.

فصل هشتم : بحران (۲) وانتظار صفحه ۳۴۸ تا ۳۷۵

یادآوری ـ وابستگی متقابل بحرانها ـ شدت دائم‌التزاید بحرانها.

فصل نهم : اوج (۴) وپایان داستان صفحه ۳۷۵ تا ۴۱۲

توصیه ـ اوج یکی از اجزاء اساسی و اصلی طرح داستان است ـ اوج وبحرانهای داستان ـ کیفیت ـ تعجب یاغافلگیری ـ اختصار ـ طلایهٔ اوج ـ اوج وپایان داستان ـ اوج باگره‌گشائی ونتیجه‌گیری ـ دستکاریهای نهائی.

فهرست داستانهای نمونه صفحه ۴۱۳ تا ۴۱۶

فهرست مآخذ « ۴۱۷

تاریخ صحافت ایران

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

فصل اول

کلیات

داستان کوتاه

داستان کوتاه چیست ؟

بسیاری از کسانی که برای نخستین بار دست بکار نوشتن داستان کوتاه میشوند و همچنین بسیاری از کسانی که با ادبیات سروکار دارند نمیدانند داستان کوتاه چیست. ممکن است این مطلب قدری اغراق آمیز بنماید اما حقیقت دارد، و این بدان معنی است که بسیاری از مبتدیان این فن با « فرم » اثری که میخواهند بیافرینند آشنائی ندارند و نتیجهٔ این ناآشنائی نیز ، البته، چیزی جز شکست و ناکامی نیست. نویسنده‌ای که بدین ترتیب با هدف خود بیگانه است ممکن است سرانجام «طرحی»[1] یا قصه‌ای یا بیوگرافی مختصری و یا فانتزی ساده‌ای و یا «نوول»[2] فشرده‌ای بوجود آورد ولی اگر داستان کوتاهی بیافریند این امر را بر چیزی جز تصادف نمی‌توان حمل کرد، چه در واقع تیری است که به‌غلط به هدف زده است.

بجرأت میتوان گفت که در ادبیات، چیزی مشکل‌تر از تعریف مختصر و منجز داستان کوتاه نیست . اما بهرحال باید دانست داستان کوتاه چیست و

۱- Sketeh

۲- Novel نوول در انگلیسی همان رمان ، در فرانسه است.

باسایر کارهای ادبی چه تفاوتهائی دارد. برای اینکه بتعریف صریح وروشنی برسیم درابتداچیزهائی راکه داستان کوتاه نیست باختصار بررسی میکنیم وسپس بتعریف داستان کوتاه می‌پردازیم.

داستان کوتاه قصه نیست

بعضی ازنویسندگان، اصطلاحات قصه وداستان کوتاه را مترادف میدانند ، اما اینطور نیست. قصه روایت ساده و بدون طرحی[۱] است که اتکای آن بطور عمده برحوادث و کاراکتریزاسیون است و خواننده یا شنونده هنگامیکه آنرا میخواند و یا بدان گوش فرا میدهد به «پیچیدگی خاص و غافلگیری و اوج وفرود مشخصی» برنمیخورد. نمونه بارز اینگونه کار، درادبیات خارجی «ریپ-وان[۲] ونیکل» اثر «واشینگتن ایروینگ[۳]» وسرگذشت «روث[۴]» است که از کتاب مقدس اقتباس شده است. نمونهٔ این نوع کار درادبیات کشور ما فراوان است ؛ چهل‌طوطی مجموعه‌ای ازاین نوع کار است .

داستان کوتاه ، «طرح» نیست

همچنانکه نقاش با اشارهٔ چند قلم، حالتی راکه می‌خواهد ایجاد میکند نویسنده نیز میتواند بمددمشتی کلمات، حالت یا حالات پرسناژ واحدی را درشرایط واوضاع خاصی ترسیم کند، بسخن دقیقتر، خطوط برجستهٔ حالت یا حالاتی را به خواننده نشان دهد وبگذرد. طرح، ممکن است بیان یاوصف زنده‌ومختصر حالت شخصی باشد که‌دروضع هیجان‌آمیزی قرارگرفته است ــ مثلا مادری که از مزار فرزندش دیدن میکند . نمونهٔ خوب این نوع کار ، طرح جالبی است که « کیپلینگ[۵]» نوشته‌است ودرآن زنی‌را ترسیم‌میکند که دریکی‌ازگورستان-های نظامی فرانسه از مزار فرزند نامشروعش دیدن میکند ـ فرزندی کـه بگمان مردم نوه اواست. «چیتا[۶]» اثر«لافکاویوهرن[۷]» نیزاثربسیارکاملی است. بعقیده بعضی ازنویسندگان‌ومنتقدان غرب قسمت اعظم‌آثار چخوف نیزازاین نوع‌است. آقای « دزموند[۸]ماکارتی » منتقد انگلیسی چندی پیش مقاله‌ای تحت

۱ــ Plot نقشه ، طرح .
۲ــ Rip van winkle
۳ــ Washingotn Irving مورخ و نویسندهٔ امریکائی
۴ــ Ruth
۵ــ Kipling نویسنده انگلیسی
۶ــ Chita
۷ــ Lafcadio Hearn نویسنده ایرلندی ویونانی الاصلی که تابعیت ژاپونی‌داشت ولی‌آثارش بزبان انگلیسی است.
۸ــ Desmond Mccarthy

عنوان «آثار نو» درروزنامهٔ «سندی تایمز» انتشار داد وضمن آن چنین گفت:
«... همیشه انتظاردارم بداستان کوتاهی بر بخورم که واقعاً داستان کوتاه باشد، اما این انتظار کمتر برآورده میشود. بصفحاتی بر میخورم که فقط محیط واشخاص‌را منتقل میکند. داستان کوتاه بنظر من باید «نکته‌ای» داشته باشد. بدیهی است بنا بتجربه‌ای که بعنوان یك سردبیر دارم میدانم که یافتن مواد ومصالح چنین داستانهائی امر بس دشواری است.
«نویسندگانی که‌این‌صفحات‌را مینویسند‌از‌استعداد‌سرشار برخوردارند. ولی این استعداد را کمتر درکار داستان نویسی بکار میگیرند. امروز تعداد پیروان چخوف از موپاسان بمراتب بیشتر است، و این امر بی‌دلیل نیست: نوشتن‌داستان‌بسبك‌چخوف آسانتر‌است. زندگی سرشار ازمصالح وموادی است که ازآنها میتوان طرحهای خوب وزنده‌ای‌پرداخت؛ هرگوشه‌ای از زندگی طرحی است، ولی مصالح داستان‌کوتاه را باین سهولت نمیتوان بچنگ‌آورد ودرکنارهم گذاشت. آدم بایدمدام مراقب وگوش‌بزنگ باشد تابتواندموضوع مناسبی گیر بیاورد...»
«سامرست موآم[2]» معتقد است که داستان‌کوتاه بایدآنچنان چیزی‌باشد که بتوان‌آنرا درسرمیز ناهاریاشام برای دوستان تعریف‌کرد؛ قصه‌ای‌باشد که درپیرامون حادثه‌ای، مادی یا معنوی دور بزند.
«... چخوف داستان‌نویس‌خوبی‌بود اما اوهم نارسائیها ومحدودیت‌های خاص خود را داشت وهمانها را بنحو بسیار عاقلانه‌ای اساس‌کارخود قرارداد. این استعداد وقریحه را نداشت‌که بتواند داستانهای جامع وکاملی بنویسد. نمی‌توانست داستانهائی بنویسدکه بقول مردم‌آنهارا بتوان مانندگردن بند و میراث«موپاسان» درسرمیز ناهار یاشام تعریف‌کرد. بعبارت دیگرداستانهایش فاقدطرح، بمعنی‌فنی‌وواقعی کلمه‌اند...زندگی را یکنواخت می‌بیند. اشخاص داستانهایش بنحومشخصی توصیف نشده‌اند وبعبارت دیگر توصیفش از اشخاص داستان، توصیفی‌است‌تیپی، نه‌فردی. مثل‌اینکه‌مایل‌نبوده‌است‌که‌آنهارا بصورت اشخاص‌منفرد ومجزا بشناسد وبشناساند وشاید هم همین مسئله است‌که موجب میشودخواننده‌احساس کندکه‌این‌اشخاص‌همه‌اجزاء‌کلی هستند که بنحوعجیبی درهم

۱ــ William Somerset Maugham نویسنده انگلیسی.
پرفسور یرمیلوف نیزمن‌غیرمستقیم بدین‌امر اشاره‌میکند: رپیین‌هنرمندبزرگ‌روس درنامه‌ای‌که به‌چخوف مینویسد میگوید «نمیدانم چگونه‌داستانی‌کوتاه وفاقد**طرح** میتواند تصویری با آنهمه عمق وشکوه درمخیلهٔ خواننده مجسم کند.»

میگدازند واحساس عبث بودن زندگی‌را بدوالقاء میکنند؛ وتازه،این‌خصیصه را مقلدین او ندارند ...»

بسیاری از آثار چوبك را میتوان از زمرهٔ این‌نوع کار محسوب داشت ؛ ازآنجمله : اسب درشکه ، اسب چوبی (دراینجا ساختمان‌اثر، به ساختمان داستان‌کوتاه نزدیك میشود). اما بهرحال، طرح ازآنجا که ساختمان منظمی ندارد و تأثیر واحدی را القاء نمی‌کند همیشه ازداستان‌کوتاه متمایزاست.

به یك نکتهٔ دیگرنیز باید توجه داشت: اختصار یکی از خصائص‌اصلی طرح‌است، اما هرچیزکوتاهی طرح نیست؛ هرنقل یا قصه یا قطعهٔ‌کوتاهی را نمی‌توان طرح بحساب آورد . برای روشن ساختن مطلب قطعهٔ زیر را از «آنچه واندال‌ها[1] برجای میگذارند»درزیرمیاوریم:

جنگ بپایان رسیده واو به شهر زادبومی خودکه تازه ازواندال‌هاپس گرفته بودند بازگشته بود. از محله‌ای نیم‌تاریك بسرعت‌میگذشت. زنی بازویش را لمس‌کرد وبالحن مستانه‌ای گفت:

«مسیو، کجامیرید؟ میائید بریم؟»

خندید «نه پیرزن ، نه . باتو ؟ نه . پیش نامزدم میرم.» ونگاهش را متوجه پائین‌کردودراونگریست.

نزدیك یکی از تیرهای چراغ خیابان بودند . زن جیغ‌کشید . مرد ، شانه‌هایش راگرفت و او را به نور چراغ نزدیك کرد. انگشتانش در گوشت تنش نشسته بود واز چشمانش آتش میجست .

با نفس بریده گفت «اوه ، جون[2] !»

این قطعه با آنکه بسیارکوتاه است و مجموع کلمات آن از صد تجاوز نمی‌کند ، طرح نیست وودرحقیقت تمام عناصر داستان‌کوتاه را درخود دارد . قطعه‌ای است‌کامل ودارای وحدت تأثیر .

داستان‌کوتاه ، «نوول‌فشرده» نیست

نوول چشم‌انداز وسیعتری از زندگی را درپیش چشم خواننده میگذارد و یا باید بگذارد. بقول «ماتیو ــ ارنولد[3] » نوول باید بخواننده امکان دهد که تمام زندگی را بچشم ببیند. نشان دادن برش یا بخش کوچکی از زندگی کار نوول نیست.

۱ــ Vandal ۲ــ Joan

۳ــ Mathew Arnold شاعر و مقاله نویس ومنتقد انگلیسی.

طرح نوول ، بعکس طرح داستان کوتاه ، پیچیده ووسیع است و اغلب اوقات متضمن طرحهای فرعی نیز هست . نوول میتواند یك تم اصلی ویك یا چند تم فرعی داشته باشد . اکسیون داستان ممکن است دوره طویلی اززمان را دربرگیرد. نویسنده میتواند استان یاکشور و یاکشورهائی را برای‌صحنهٔ حوادث داستان خود انتخاب کند و جزئیات امر را بتفصیل و بدون احساس هیچگونه قید و محدودیتی بروی‌کاغذ بیاورد . نوول میتواند قسمت اعظم ویا سراسر زندگی پرسناژ ویاحتی زندگی تمام افراد خانوادهٔ اورا دربرگیرد. درحقیقت ، ممکن نیست بتوان نوولی را در دایره وحوزهٔ عمل داستان‌کوتاه خلاصه‌کرد ویا باصطلاح اهل فن«کزداد» وبهمین‌جهت است‌که‌نویسندهٔ داستان کوتاه هنگامیکه طرح پیچیده‌ای‌را اساس‌کارخود قرارمیدهد ازعهده برنمیآید واین اشتباهی است‌که اکثرنویسندگان تازه‌کار میکنند.

حادثهٔ «ضمنی، یا اپیزود[1]»، داستان کوتاه نیست

تعریف لغوی «اپیزود» بدینقرار است: داستانی است که ضمن داستان آورده میشود و هدف از آوردن‌آن دادن تنوع بداستان اصلی است ؛ واقعهٔ جالبی است که بحکایت اضافه میشود . پیداکـردن جای پا در «رابینسن کروزو[2]»، دعوای میان‌آقای «پولی[3] و عموجیم» در «مستر پولی» اثر ولز[4] اپیزود یا داستان ضمنی‌است .

اپیزود را میتوان از متن اصلی جداکرد وقصهٔ‌کوتاهی ازآن‌پرداخت، اما این قصه ازآنجاکه طرح واوجی ندارد داستان‌کوتاه نخواهد بود وشکل و ترکیب داستان کوتـاه را نیز نخواهد داشت.اپیزود را میتوان در داستان بزرگتری‌گنجانید، زیرا خود بالاستقلال‌ساختمان معین‌ومشخصی ندارد وفاقد پایان منطقی است، حال‌آنکه داستان‌کوتاه اثر‌کاملی است ومیتواند بالاستقلال زندگی‌کند و لذا نمیتوان‌آنرا بعنوان **جزء لازم** یا **جزء مکمل** درقطعه بزرگتری جای داد.

اما معنی این‌گفته این نیست کـه نویسنده بهیچوجه نمیتواند داستان کوتاهی را ضمن نوول خود بیاورد. گاهی‌اوقات به نوول‌هائی برمیخوریم که

۱- Episode ۲- Robinson Crusoe

۳- Pobly amo Jim

۴- Herbert George wells نویسنده ومورخ انگلیسی.

داستان‌کوتاه نیز درخود دارند، ازآنجمله‌است: دستکش قرمزاثر«سروالتر[۱] اسکات» که‌حاوی داستان‌کوتاه دل‌انگیزی‌است بنام‌داستان «ویلی[۲] سرگردان». اما این داستان جزء مکمل نوول نیست وفقط پیرایه‌ایست‌وحذف‌آن بهیچوجه ازکمال نوول نمی‌کاهد.

مشخصات داستان کوتاه

اکنون با مقدمه‌ای‌که‌گذشت، میتوانیم داستان کوتاه را تعریف کنیم.

داستان کوتاه را میتوان بوسیله صفات و خصوصیات زیر ازسایرآثار باز شناخت:

۱ ـ طرح منظم ومعینی دارد.

۲ ـ یك پرسناژ اصلی دارد.

۳ ـ این پرسناژ، دریك حادثهٔ اصلی نشان داده میشود.

۴ ـ داستان، بصورت‌کلی‌که همه اجزاء آن پیوند متقابل دارند نوشته میشود.

۵ ـ داستان، تأثیرواحدی را القاء میکند.

۶ـ داستان، کوتاه است.

حال، صفات و خصوصیات ممیزهٔ فوق را بقالب تعریف در میآوریم و میگوئیم:

«داستان‌کوتاه اثرکوتاهی‌است‌که درآن‌نویسنده بمددیك یك طرح منظم‌یك پرسناژاصلی‌را دریك حادثه‌اصلی‌نشان‌میدهد واین اثر من‌حیث‌المجموع تأثیر واحدی را القاء میکند».

بایدتوجه داشت که‌تمام داستانهای‌کوتاه یك پرسناژ اصلی‌بیشتر ندارند وخیلی‌بندرت اتفاق‌میافتد که دوپرسناژ یك‌داستان از هرلحاظ اهمیت‌یکسانی داشته باشند.

بیشترداستانهای‌کوتاه باحادثهٔ واحدی‌که درزندگی یك‌یا دوشخص اتفاق افتاده است سروکار دارند. توجه بدین امرنویسندهٔ تازه‌کاررا ازبسیاری ازاشتباهات مصون خواهد داشت. بدیهی است‌که این‌یك آئین‌خشك‌ولایتغیر نیست. دربسیاری‌ازداستانهای‌کوتاه تعداداشخاص‌داستان‌زیاد

۱ـ sir Walter Scott شاعر و نویسنده‌اسکاتلندی.

۲ـ Willie

است ودر قسمتی از آنها اکسیون داستان زمان قابل ملاحظه‌ای‌را در برمیگیرد. اما بهرحال، نویسندهٔ تازه‌کار بهتر است این امر را ازنظر دور ندارد.

نویسندهٔ تازه‌کار اغلب دو اشتباه میکند:

۱ـ طرح پیچیده‌ای‌را اساس‌کارخودقرارمیدهد که بسط آن بامحدودیت‌های زمانی ومکانی داستان‌کوتاه سازگاری ندارد.

۲ ـ داستان خودرا به قسمتهای متعدد وبافواصل زمانی طولانی تقسیم میکند. شاید این‌امردرمواردی جایزباشد، اما بهرحال برمشکلات‌کارنویسنده میافزاید و بتجربه و مهارت‌کافی احتیاج دارد . تقسیم داستان بقسمتهای جزءگاهی ممکن است لازم‌باشد، ودرواقع گاهی اوقات ضرورت‌ایجاب‌میکند که‌داستان بقسمتهائی تقسیم شود،ولی‌دراین تقسیم‌بندی نباید زیاده‌روی‌کرد. تقسیم داستان بفصول بهیچوجه جایز نیست.

داستان‌کوتاه خوب‌را بمدد خصوصیات زیرمیتوان باز شناخت:

۱ ـ اختصار .
۲ ـ ابتکار .
۳ ـ روشنی .
٤ ـ تازگی طرزکار .

بدیهی است‌که «علاقه انسانی» دردرجهٔ اول اهمیت است واز آنجاکـه نخستین خصیصهٔ داستان‌کوتاه سروکار داشتن با علاقهٔ انسانی و بعبارت دیگر مردمانی است‌که زندگی میکنند و معایب و محاسن مردمان زنده را دارند، وجود این‌کیفیت‌را امری بدیهی پنداشته وآنرا درردیف نکات‌چهارگانهٔ فوق نیاورده‌ایم .

مطالبی‌که ذیلا درتوضیح نکات فوق میآید مطالبی است مقدماتی‌که در بخش های بعد بتفصیل و با ذکر شواهد و نمونه ها مورد بحث قرار خواهند گرفت .

اختصار ـ اصل این است‌که داستان، کوتاه باشد، ولی نویسندهٔ‌تازه کار اغلب باین اصل توجه ندارد و بقلم خود آزادی مطلق میدهد و حدودی برای‌کار خود نمی‌شناسد. تعداد داستانهای‌شش‌هزار وبیست‌هزار وحتی‌بیست‌و پنج‌هزارکلمه‌ای‌که بدفاترمجلات میرسدکم نیست . اما بجرأت میتوان گفت

که داستانی که ازچهارهزاروپانصد[1] کلمه بیشتر باشد شانس انتشار ندارد مگر اینکه نویسنده مشهور باشد . تعداد کلمات داستان کوتاه معمولا بین دوهزار تاچهار هزار کلمه‌است. داستانهائی رانیزمیتوان‌یافت که بسیار کوتاهندومجموع کلماتشان ازهزار ودوهزار تجاوز نمی کند. معمولا به نویسندهٔ تازه‌کار توصیه میکنند که چهار هزار کلمه را حدودکار خود قرار دهد وتا شهرت ومعروفیتی کسب نکرده است ازاین حدود فراتر نرود.

ابتکار ــ بسا اوقات پیش میآید که باآنکه داستان، ساختمان و طرح مناسبی دارد و خوب تحریر شده است حسن استقبال نمی‌یابد . علت این امر این است که نویسنده دانسته یاندانسته ازکار دیگری تقلید کرده است.داستان قبل از هر چیز به طرحی قوی وبکر نیازمند است. این نکته را بایدبعنوان یك اصل اساسی درمد نظر داشت ، زیرا اگر طرح داستان ، قدیمی و پیش‌پا افتاده و واضح باشد، یعنی خواننده از پیش مطالبی راکه خواهدآمد بحدس دریابد زحمت نویسنده بهدر رفته است ونوشته هرقدر خوب وزیبا باشدنقص اصلی کار را جبران نمی کند . بدیهی است که تازگی مطلق طرح چیزغیرقابل حصولی است و بجرأت میتوان گفت که داستانهائی که تاکنون برشته تحریر درآمده‌اند صورگوناگونی هستند که برچهارچوب طرحهای اساسی قلیلی بنا شده‌اند . آنچه مورد نیاز است تازگی نسبی است ، یعنی‌کافی است که طرح ، پیچ یا پیچهائی داشته باشد.

شیوهٔ پرداختن داستان نیز تقریباً واجد همان اهمیت است. نویسنده‌ای چیره‌دست میتواند طرح قدیمی و پیش پا افتاده را به جامه‌ای نو بیاراید و نکات ومضامینی تازه باآن درآمیزد و خلاصه از نظرگاه تازه‌ای باآن روبرو شود. اما این‌کار مهارت واستادی میخواهد.

روشنی ــ نویسنده بایدمنظورخودرا بوضوح باخواننده‌درمیان گذارد واین امر ازآغاز تاانجام داستان ادامه داشته باشد.کار نویسنده این است که رغبت خواننده را برانگیزد ووقتی که برانگیخت حفظ کند. برای اینکه این کار بانجام برسد باید ساده بنویسد ونوشته‌اش خالی از هرگونه ابهام باشد . نویسنده بهیچوجه مجازنیست که خواننده راکراراً با جملاتی روبرو سازد که

۱ــ البته در اروپا .

سامرست موآم

تاریخ مفصل ایران

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

ناچار باشد دوبار آنهارا بخواند تا بفهمد نویسنده چه میگوید و گاهی‌اوقات نیز به حدس و گمان اکتفا کند و بگذرد.

مبهم نویسی ، اساساً دوعلت میتواند داشته باشد : یا نویسنده آنچه را که میخواهد نمیگوید ویا نمیتواند بگوید. خواننده میخواهد داستان بخواند ونتیجهٔ اخلاقی واجتماعی ویا هرچیزی راکه نویسنده، داستان خودرا بمنظور پروراندن آن نوشته‌است ازآن بگیرد. بمیدان حل جدول کلمات متقاطع یامسائل ریاضی وفلسفی نیامده است ولذا داستان باید داستان باشد ونویسنده آنچه‌را که میخواهد بگوید صاف وساده باخواننده درمیان گذارد.

علت دیگراین مبهم‌نویسی این است که نویسنده خود ازآنچه میخواهد بگوید تصور مبهمی دارد ، یعنی خواه بعلت تنبلی یا ناتوانی فکری، مطالبی راکه میخواهدعنوان سازد در فکر خود مرتب نکرده وطبیعی است که برای پروراندن ورساندن یك‌چنین موادآشفته ودرهمی‌بیان دقیق ودرستی نمی‌یابد. علت این امر این است‌که اغلب نویسندگان قبلا به آنچه میخواهند بنویسند درست نمی‌اندیشند وهمه‌چیزرا به وقت نگارش‌داستان محول‌میکنند. معتقدند که نگارش اندیشه میزاید. اما یکی ازمضاراین‌کار این‌است‌که‌کلمه یاجمله‌ای که برروی‌کاغذآمد افسون‌عجیبی پیدا میکند، وفکرهمینکه بقالب‌کلمه‌درآمد وصورت خارجی یافت ارزش واهمیت خاصی پیدا میکند وهمین ارزش واهمیت درمقابل وضوح وروشنی‌همان‌فکر قرارمیگیرد ومانع تجلی آن میشود. نویسنده باید متوجه این‌خطرباشد، چه‌اینگونه مبهم‌نویسی‌ها اغلب‌اوقات براثرتکرار زیاد وبا مرور زمان جزء لازم شیوه‌کار او میشود. تعدادی از نویسندگانی که باین مرض پرت وپلاگوئی دچارند بی‌میل نیستند بگویند که معنی ومفهوم افکارشان‌عمیق‌تر ازآن‌چیزی‌است‌که دروهلهٔ اول بچشم میخورد.

نویسنده وقتی‌که توانست ساده وروشن وخوش‌آهنگ و باروح بنویسد درکار خود، تاآنجاکه بقالب‌کار مربوط میشود موفق شده‌است وبقول‌سامرست موآم به مرحله‌ای رسیده است‌که ولتر رسید.

«... به‌یك نکته بایدتوجه‌داشت وآن اینکه روح‌دادن به عبارات‌وجملات خالی از خطرهم نیست. این‌کار ممکن‌است به قیمت طبیعی‌نبودن اثرتمام‌شود. پیرایه ، ممکن است صاحب پیرایه را از نمود بیندازد ؛ ممکن است موجب آشفتگی فکرگردد و اعتقاد خواننده را متزلزل‌کند . طبیعی هم هست ؛ شما اگر برزگری را ببینید که زمین را شخم میکند وحلقه‌ای هم بهمراه دارد و

هرچندگاه خیشش را ول میکند و مثلا به رقص «هولاهوپ» می پردازد حتماً به شك میافتید و فکر نمی کنید که واقعاً درکار خود جدی باشد . سبك خوب ودرست معمولا بقدری روان است که خواننده احساس نمی کند نویسنده در نوشتن آن بخود زحمت داده است.

« نویسنده باید بزبان و سبك زمان خود بنویسد . زبان عصر او زبان زنده‌ای است ومدام درتغییر است. چنانچه نویسنده بخواهد بزبان وسبك متقدمین بنویسد تنها کاری که کرده این است که نوشتهٔ خودرا ازقیافهٔ طبیعی خارج کرده است. نویسنده نبایددراستعمال زبان توده مردم تردید کند واصطلاحات عامیانه را فقط باین دلیل که ممکن است عمر کوتاهی داشته وزودگذر باشند وپس از چندی ازجریان زبان خارج شوند بکار نبرد. اگر بروشنی و جنبش نوشته‌اش کمك میکنند باید آنها را بکار برد.»[1]

تازگی طرز کار ـ نویسنده باید درانتخاب کلمات و لغات و عناصر آرایش صحنه ومحیط داستان ازهرچیزی که بوی کهنگی بدهد اجتناب کند، اشخاص داستانش درزمان زندگی کنند، مطابق رسوم زمان رفتار کنند و به‌سبك مردم زمان لباس بپوشند و بزبان مردم زمان صحبت کنند. نویسنده‌ای که عشقبازیهای اشخاص داستان خود را به‌سبك عشقبازیهای امیرارسلان رومی وفرخ‌لقا توصیف کندویا اشخاص داستان را وادار کند بزبان گلستان سعدی یا نمایشنامه «نادرشاه افشار» صحبت کنند خودرا مسخره کرده است. صحنهٔ داستان باید جدید ومکالمه نو وانمسفر داستان متناسب با زمان وقوع داستان باشد و خلاصه هیچ چیز بوی کهنگی و پوسیدگی ندهد. تعداد نویسندگانی که ازعهده تصویر زندگی ورسوم وآداب نسل‌های گذشته برمیآیند بسیارقلیل است ونویسنده تازه‌کارجزء این عده نیست. نویسنده تازه‌کار بهتراست اشخاص داستان خود را ازمیان مردم اجتماع خود انتخاب کند وصحنهٔ داستان خودرا درمحلی آشنا قراردهد.

نویسندهٔ تازه‌کار ، دید و بصیرت وتصور زنده وتجربه زندگی نویسندهٔ مجرب را ندارد. دید قوی وتصور زنده وآماده وتجربه زندگی، گذشت زمان میخواهد وکار، واوجوان است وکار نکرده؛ ولذا دربدو امر بهتراست دربارهٔ مردمی بنویسد که میشناسد واز جاهائی بنویسد که دیده است وبا آنها آشنائی دارد؛ بعبارت دیگر، وسعت دامنهٔ کار خودرا تابع وسعت تجربهٔ خود سازد.

نگارش داستانهای تاریخی امربغایت دشواری است، برروی کاغذآوردن صحیح گفتگو، مهارت و استادی و نازك بینی میخواهد که فقط تجربه میتواند

---

۱ ــ سامرست موام.

بدست دهد. درمورد آن دوره معین ازتاریخ که داستان بدان مربوط میگردد باید اطلاعات کافی داشت والا حدوث اشتباه اجتناب ناپذیرخواهد بود.

چند نکتهٔ مقدماتی درمورد «طرح داستان»

نقشهٔ کار ویا رئوس مطالب ویا چهارچوب داستان را طرح داستان می‌گویند. داستان کوتاهی را بخوانید وسپس خلاصه فشرده‌ای راکه فقط متضمن نکات عمده واساسی داستان باشد از آن تهیه کنید. این خود، طرح داستان است.
لوازل[1]، کارمند دون‌پایهٔ یکی از ادارات پاریس، برای شرکت دریك مجلس رقص رسمی دعوتنامه‌ای دریافت میکند، ماتیلد[2]، زن زیبایش، میگوید که نمی‌تواند برود زیرا لباس مناسبی ندارد. لوازل بازحمت بسیار پول تهیهٔ یك دست لباس فراهم میکند. ماتیلد برای آرایش آن میرودوازخانم ثروتمندی که دوست‌اواست گردن‌بند مرواریدی باما نت‌میگیرد. درمجلس رقص باموفقیت عجیبی روبرو میشود. وقتیکه به خانه برمیگردند متوجه میشود گردن‌بند گم شده است. جستجوی دیوانه‌وار بجائی نمیرسد. جرأت نمیکنند ماوقع را با دوستش درمیان گذارند. نزد جواهر فروشی میروند وگردن‌بند همتای آنرا پیدا میکنند ـ قیمت آن چهل هزار فرانك است. لوازل همه پس اندازش را آماده‌میکند، ازهرجا قرض میکند وگردن‌بندرا میخرد وماتیلد آنرا بدوستش پس میدهد. سالهای رنجبار ازپی فرامیرسد؛ سخت درکوشش وتقلا هستند که ضمن امرارمعاش، بارکمرشکن تأدیه قروضی راکه بهم‌زده‌اند بردوش کشند. هنگامیکه همه قروض تأدیه شده است، ماتیلد تصادفاً بدوستش برمیخورد و ماجرا را برایش تعریف میکند. دوستش میگوید «آه، طفلکم! گردن‌بندمن بدل بود! حد اکثرش پانصد فرانك میارزید.»

این، طرح «گردن‌بند»، داستان مشهور، اثر گی‌دوموپاسان است.

طرح داستان بصورت کامل خود بفکر نویسنده نمی‌آید. دربدو امر بشکل نطفه‌فکرظاهرمیشود. منباب‌مثال، او. هنری[3] براساس فداکاری‌زنی نسبت بشوهرش طرح داستانی را ریخت. فکررا بسط داد؛ اززن مزبور زن زیبائی پرداخت‌که مشتاق بود درجشن میلادمسیح هدیه مناسبی به شوهرش بدهد اما

۱- Loisel ۲- Mathilde ۳- O. Henry

پولی نداشت. موهای بسیار زیبای خود را فروخت و زنجیر گرانبهائی برای ساعت شوهرش خرید.

نویسنده دید که این چهارچوب بسیار ضعیف است و نمیتواند ساختمان داستان را تحمل کند لذا برای تقویت آن آمد و پیچی بداستان داد: شوهرش را بانجام عمل مشابهی واداشت: ساعتش را فروخت تا یك دست شانه جواهرنشان را که انگار برای موهای زیبای زنش ساخته شده و آنها را بارها و بارها باحسرت و اشتیاق درپشت ویترین جواهرفروش نگاه کرده بود بخرد.

این طرح کامل است؛ اسکلتی است که فقط بایدآنرا باگوشت ورگ وپی کامل کردو آنچنانکه هست بخواننده ارائه داد. این داستان یعنی «هدیه مجای[1]» یکی از فنی ترین داستانهای جهان است. اهل فن همیشه بررسی آنرا به نویسندهٔ تازه کار توصیه میکنند و ما بهمین مناسبت ترجمه آنرا در یکی از فصول بعد میآوریم ویکایك نکات آنرا بازمینمائیم.

نکات اساسی طرح

طرح داستان، باید رشته وقایع بهم وابسته ای باشد و به نتیجه معینی بپیوندد. هریك از این وقایع را **بحران** داستان میگویند. بحرانها نقاط تغییر مشخصی هستند؛ هریك بدیگری گره خورده است وهمه باهم داستان را بسوی بحران عمده یا اوج داستان هدایت میکنند. تسلسل این وقایع، **اکسیون** داستان را بوجود میآورد. چنین رشتهٔ وقایعی را درخلاصهٔ «گردن بند» بخوبی میتوان مشاهده کرد. دریك طرح خوب، شدت بحرانها به نسبت پیشرفت داستان افزایش مییابد تا اینکه انتظار بمنتها و داستان باوج خود میرسد. کار این رشته بحرانها حفظ علاقه ورغبت خواننده است. موقعی این کار میسر است که خواننده دل واپس بماند، یعنی در موقعیتی قرار گیرد که فکرش را بکار اندازد و بخواهد بداند که بعد چه خواهد آمد و بدین ترتیب دنبال حوادث داستان بیفتد تا باوج برسد.

هنگامیکه درجستجوی طرح هستید بانتظار الهام منشینید، زیرا الهام اغلب نابهنگام میآید. دنبال طرح را بگیرید؛ به مرد یا دختر یاشخص جالبی بیاندیشید واورا تا آنجا که ممکن است درنظرخود حقیقی کنید؛ خصوصیات و صفات معینی باو بدهید. سپس اورا درموقعیت حساسی، مثلا خطر ازدست دادن شغل

۱– The oift of the magi

Jammu & Kashmir University Library.

ویا سوءظن سرقت یا کلاهبرداری وخلاصه صدها موقعیت احتمالی دیگر قرار دهید و ببینید وفکر کنید که این شخص با خصوصیاتی که بدو داده‌اید در یک همچو موقعیتی منطقاً وطبعاً چه باید بکند وچه عکس‌العمل‌هائی نشان دهد. دیر یا زود طرح مناسبی خواهید یافت. اگرشواهد وقرائنی دردست است که این طرح چیزخوبی از آب درنخواهد آمد همین‌فکررا ازطریق‌دیگر بسط‌دهید.

روزنامه‌ها پراز مواد و مطالبند و میتوان بدانها مراجعه کرد. بدیهی است نباید انتظار داشته باشید که بمحض اینکه به روزنامه‌ای مراجعه کردید به‌طرح‌ساخته‌وپرداخته‌ای بربخورید، اما بهرحال بسیاری‌ازستون‌های‌روزنامه‌ها حاوی نطفهٔ طرحهای مناسبی است.

دراینجا به یك نکته مهم بایدتوجه‌داشت، وآن اینکه اول بایدازخوب بودن طرح اطمینان حاصل کرد وسپس به بسط وگسترش آن پرداخت. نقشه‌ای که برای کار خود انتخاب میکنید باید حاوی همه عناصر مشکلهٔ طرح باشد والا درنیمه راه داستان خواهید ماند. بهتراست ساعتهای بسیاری از وقت‌کار را صرف تهیهٔ طرح کنید. این‌کاربزحمتش میارزد، چه درغیراینصورت‌وقتیکه درنیمه راه داستان ماندید ناچار خواهید بود اوقات بیشتری را صرف کنید. نقاش، پیش‌ازآنکه به نقاشی تابلوئی بپردازد چهارچوبی فراهم میکند، روی آنراکرباس میکشد، سپس قلم‌موها ورنگ‌های مورد نیاز را دم‌دست می‌چیند وبکار میپردازد. شما هم مراقبت‌کنید قبل از شروع بکار مواد ومصالح لازم داستان راآماده ودم‌دست داشته باشید.

انتخاب کلمه و رعایت نکات دستوری

کلمه ابزارکار نویسنده است و لذا نویسنده ناگزیر باید با ابزار کار خودآشنا باشد وبداند جای چه‌کلمه‌ای کجا است و مورد استعمال‌آن چیست، درغیراینصورت مانندنجاری است‌که بخواص ابزارکار خودواردنیست‌وهنگام میخکوبی از ارّه وهنگام اره‌کشی ازچکش استفاده میکند وطبیعی‌است‌که‌کار چنین نجاری نه طالب خواهد داشت ونه موفقیت.

نویسنده بایدکلماتی‌راکه‌بکارمیبرد بادقت‌انتخاب کند. نبایداولین کلمه‌ای راکه بذهن میآید فقط باین علت‌که بمنظور نزدیك است بکار برد. کلمه‌ای راکه انتخاب میکندباید قالب منظور باشد، آنچنانکه اگر بخواهدکلمهٔ‌دیگری را بجای‌آن بگذارد افادهٔ دقیق معنی ممکن نباشد. باید بخاطرداشت که‌حتی

دو کلمه را نیز نمی‌توان یافت که معنی ومفهوم واحدی را یکسان برسانند. وجود اختلافی ناچیز همیشه کلمات مترادف را ازهم متمایز میسازد. نویسنده باید باین اختلاف ناچیز توجه کند وهمان کلمه‌ای را انتخاب کند که درست افاده معنی میکند آنچنانکه اگر آنرا باکلمه مترادفی عوض کند تفاوت موجود بچشم بخورد.

اما بعد، آشنائی بادستور زبان وتوجه به نکات ورعایت قواعد دستوری برای نویسنده امری است حیاتی. و بهرحال، نویسنده باید بداند که دستور زبان، خودچیزی جز نکات مدون گفتگوی معمولی نیست. استعمال، تنها محك است. ولی درهرصورت نباید غلط بنویسد ویا درانتخاب کلمات لاقیدی بخرج دهد؛ و نخواهد این بی‌بصیرتی ولاقیدی را با توسل باستدلالات کودکانه‌ای از قبیل: کلمات قادر به بیان احساس نیست، ویاهمینطور بصورت غلط بهتر افاده معنی میکنند، ویا من شأنم برتر از آن است که قواعد ونکات دستوری‌را رعایت کنم، ویا رعایت قواعد دستوری نویسنده‌را محدود میکند، وخلاصه نمیخواهم ویا نمی کنم، توجیه کند.

ممکن است بگوئید خیلی‌ها درمورد انتخاب کلمات ورعایت نکات دستوری زیاد سخت‌گیر نبوده‌اند ومعذلك کارشان قرین موفقیت بوده است؛ ولی این دلیل نمی‌شود. مگر ممکن نیست جنبه قوی مسئله‌ای جنبه یا جنبه‌های ضعیف آنرا تحت‌الشعاع قراردهد؟ گاهی اوقات طرح داستان باندازه‌ای قوی است وصافی وروانی جریان داستان وشدت دائم‌التزاید بحرانهای آن وبخصوص قدرت دید نویسنده احساس خواننده را طوری در پنجه میگیرد که زیاد به نحوه انتخاب کلمات و اشتباهات دستوری توجه نمی کند. ولی مگر حسن انتخاب کلمات ورعایت نکات دستوری ازتأثیر وکشش داستان میکاهد وآیا آنرا تشدید نمیکند؟ وانگهی هرطرحی قوی نیست وهر نویسنده‌ای دید قوی وتخیل عالی ندارد تا جنبه‌های قوی کارش جنبه‌های ضعیف آنرا ازنظر پوشیده دارد.

حتی‌المقدور باید کلمات کوتاه‌را انتخاب کرد وقبل ازانتخاب هر کلمهٔ طویلی از ناگزیر بودن استعمال آن اطمینان حاصل نمود. جملات را تا آنجا که ممکن است باید ساده نوشت واز زیاده گوئی خودداری کرد.

میس «ماری کورلی[۱]» در نوول خود بنام «باراباس[۲]» دست‌شستن «پیلات[۳]» را بدینگونه توصیف میکند:

۱- Miss marie corelli ۲- Barabbas ۳- Pilate

«آنها را درقدح درخشان‌فرو برد ودرعنصر سرد وشفافی که درآن‌ظرف رخشان بمانند عین‌الهر میدرخشید شستشو داد.»

نویسنده میخواهد بگوید «پیلات قدری‌آب برداشت ودستهایش‌راشست» وتازه بااین‌جملهٔ طویل‌ومغلق به‌نتیجه وتأثیرهمین جمله ساده نیزنرسیده‌است.

جملهٔ ساده وکوتاه علاوه برآنکه بهتر افاده معنی میکند وابهامی در سخن پدید نمی‌آورد به تصور وخیال خواننده نیز میدان میدهد. همه چیزرا که نباید گفت. برای‌خواننده‌نیزباید تصوری قائل‌شدومحل آنرا خالی گذاشت.

باری، مادامی‌که‌نویسنده این درس مشکل را فرا نگرفته و نیاموخته است‌که برای‌رساندن هرمعنی ومفهوم خاصی جزیك‌کلمه وجود ندارد‌موفقیتی بدست نخواهدآورد. ممکن است جزءِآن عده قلیلی باشدکه این درس‌مشکل را بطورناخودآگاه فراگرفته‌اندوکلمات وعبارات‌وجملات مناسب‌وخوش‌تراش بطور طبیعی از نوك خامه‌شان میتراود؛ ممکن است ازآنهائی باشدکه فقط باتحمل رنج وزحمت زیاد عبارت یا جمله خوبی میپروراند. درهرصورت‌اگر هدف، حصول موفقیت است این درس مشکل را باید فراگیرد.

بیشتر ما دردوران‌کودکی‌خودرمانهائی‌خوانده و میزان علاقهٔ خود را نسبت بهر یك از آنها فی‌المجلس ارزیابی کرده‌ایم، یعنی فوراً توانسته‌ایم بگوئیم‌که ازآنها خوشمان‌آمده یا نیامده است. امابدیهی است زحمتی بخود نمی‌دادیم و بدنبال علل وجهات این بدآمدن یا خوش‌آمدن نمی‌گشتیم. اگر ازکتاب خوشمان میآمد نمی‌نشستیم و تأمل نمیکردیم‌که به‌بینیم‌آیا این‌خوش آمدن بیشتر به‌کلمات‌وجملات‌وعبارات‌کتاب ارتباط داشته‌است‌یا نه. خوانندهٔ داستان‌کوتاه نیزکم وبیش همین وضع را دارد. اگر از داستانی خوشش‌آمد بدنبال علل وجهات نمی‌گردد واگرخوشش نیامد بی‌آنکه مکثی‌کندوبسراغ علل وجهات برودآنرا بسوئی میافکند واز خیرخواندنش میگذرد.

درکتابهائی‌که راجع به هنرداستان نویسی برشته تحریر درآمده است همیشه قطعه‌ای راکه «سرجیمزباری[۱]» در نوول خود بنام «تامی احساساتی[۲]» درمورد اهمیت انتخاب‌کلمات‌آورده است نقل میکنند.

سرجیمزباری، دراین قطعه ماجرای رقابت دونفرراکه برسربودن‌یك بورس تحصیلی باهم مبارزه میکنند شرح میدهد. سروته این مبارزه نوشتن

۱- Sir James Barrie ۲- Seutimental Tommy

مقاله‌ای است درباره «یك روز در کلیسا» و بورس تحصیلی به کسی تعلق میگیرد که بهترین مقاله را نوشته باشد.

«تامی‌ساندیز[۳]» بالقوه نویسنده است وچنانچه ازعهده برآید از زحمت ورنج چوپانی و مزرعه‌داری خلاصی میابد وزندگی خوشی راآغاز می کند. لوچلان ماك لوچلان[۴]، نامزدی است ارزنده اما برای‌کلیسا و روحانیت همچو چنگی بدل نمیزند.

وقتی که برای‌نوشتن مقالهٔ معین شده بسررسیده است. ماك‌لوچلان‌مقاله خودرا تمام‌کرده اما «تامی»درنیمه‌های صفحه‌دوم مانده وعلت این امرهم‌این است که به‌کلمه‌ای که بتواند سروصداوشلوغی کلیسیا راآنچنانکه هست به‌خواننده منتقل سازد دسترسی ندارد.

از چه چیزهائی باید اجتناب کرد؟

درانتخاب کلمات وجملات نیز باید از کهنگی وپوسیدگی احترازکرد. استعمال جملات قالبی ویا باصطلاح«کلیشه» یعنی جملاتی که بکرات بکاررفته ولطف وتازگی خودرا ازدست داده‌اند صرفنظر ازاینکه بعلت‌کثرت استعمال اززیبائی اثرمیکاهند نشانهٔ تنبلی و کندی نیروی خلق وابداع نویسنده‌است. تقلید ازدیگران ویا بهتر گفته باشیم بهره برداری از حاصل فکرونیروی‌ابداع دیگران هنرنیست. داستان‌نویسی به حسن‌تعبیر و نوآوری نیازدارد. چسبیدن به شیوه‌های کهنه ، عقب ماندگی است و نویسنده‌ای‌که باید دراجتماع خود زندگی کندومصالح کارش‌رامردمی‌تشکیل‌میدهد که‌روز بروزدرتغییر وپیشرفت‌اند باید از این عقب ماندگی بدور باشد . نویسنده همچنانکه مناسب نمیداند و نمی‌خواهد سرداری زمان ناصرالدین‌شاه بپوشد و کلاه‌تخم‌مرغی‌برسر گذارد، و همانطورکه مایل نیست با همان سرداری و کلاه بملاقات خوانندگان خود برود، جملات‌قالبی‌وکهنه‌پیشینیان‌رانیز نبایددرکارخودواردکندوبخوانندگان خود عرضه بدارد .

از توضیح واضحات باید اجتناب‌کرد . وقتی که زمان داستان محدود است ومطالب‌را بایدبوسیله‌یك مشت‌کلمه‌بیان‌کرد توضیح واضحات محلی‌ندارد وبازی با کلمات فقط بخاطر بازی باآنها عمل درستی نیست. نویسنده طبیعتاً دوستدارکلمات‌است وبدانهامهرمیورزد. زیبائی ونیروی‌کلمه تأثیرسحرآمیزی

۱– Tommy sandys ۲– Lauchlan Mclauchlan

برروی او دارد و بهمین جهت دوست دارد توصیف‌های خود را بلحاظ لذتی که خود از زیبائی کلمات میبرد و بامید اینکه همین احساس خوش را به خواننده منتقل خواهد ساخت چرب تر کند. داستان‌نویس باید متوجه این دامی که در پیش پای او گسترده‌است باشد واز آرایش بیجای مطالب دوری جوید: این‌کار با عصرحاضر سازگاری ندارد. کلمات و جملاتی که درجلو بردن داستان نقشی ندارند محلی نیز نباید داشته باشند.

جملات عامیانه و محاوره‌ای و غیره درجای خود یعنی وقتی کـه جزء «گفتگو»هستند ومردمی که‌احتمالا آنهارا بکار می‌برند صحبت میکنندلازمند. اما این قبیل جملات را نباید در «نقل» واردکرد. هنگامیکه نوبت سخن به خود نویسنده میرسد مجاز نیست کـه مثلا بگوید «ماست خورش را گرفت و انداختش تو جوغ» چه این جمله اگر اصطلاح نباشد خاص دسته معینی است وجای‌آن فقط در گفتگواست وبایدازدهان شخصی درآید که نویسنده‌میخواهد بدانوسیله میزان کمی فرهنگ و همچنین وابستگی طبقاتـی او را بخواننده نشان دهد.

چند نکته مقدماتی درمورد «گفتگو»

گفتگو یا دیالوگ یکی از عناصر مهم داستان‌کوتاه است ودریکی از فصول بعد به تفصیل موردبحث قرار خواهدگرفت. نکات مقدماتی چندی‌که درزیر خواهدآمد صرفاً جهت حصول‌آشنائی مختصر باموضوع است.

کیفیت ـ شایدهر نویسندهٔ تازه‌کاری خود میداند ویا بدوتوصیه‌میشود که‌گفتگوی اشخاص داستانش باید تروتازه وباروح‌باشد. اما نه خود تعریف این‌اصطلاح‌را میداند ونه‌دیگران‌اورا باآن‌آشنا کرده‌اند. درواقع‌بازشناختن گفتگوی‌تروتازه‌ازتعریف‌آن بمراتب‌آسان‌تراست. وجه مشخصهٔ‌چنین گفتگوئی این است‌که هرجمله‌آن‌گویا است ودر جلوبردن داستان یا وصف اشخاص آن ویا انتقال محیط‌آن نقش معینی دارد و‌کلمات وجملاتی که نویسنده در دهان اشخاص داستان گذاشته است با خصوصیات فردی، یعنی خصوصیات روحی و اخلاقی‌کـه بدانها داده سازگار است و این بدان معنی است‌کـه مردمی در خصوصیات طبیعی واجتماعی واخلاقی وروانی تفاوتی دارند، خصوصیاتشان را درآنچه میگویند وشیوه‌ای که‌درآن‌به‌بیان مقصود میپردازند منعکس‌میسازند: یعنی سخن‌آئینه مرد سخنگو است.

گفتگو را آنچنانکه هست نمی توان بر روی کاغذ آورد ـ گزارش کلمه بکلمه ولفظ بلفظ یك گفتگو چیز بسیار خنك و بی‌مزه‌ای از آب درمیآید. کافی‌است از گفتگوی افراد خانواده خود واشخاصی که در اتوبوس در کنارتان نشسته‌اند بدقت وبی آنکه متوجه شوند یادداشت بردارید ، خواهید دید چیز بسیار آشفته و بی‌هدفی از آب در آمده است.

هدف نویسنده در نوشتن گفتگو نباید این باشد که گفتگوی اشخاص‌داستان صددرصد با واقعیت بخواند، بلکه باید این باشد که آنرا طبیعی نشان دهدو این‌کار را باحسن انتخاب کلمات بانجام رساند. کلمات وعبارات وجملات را باید آنچنان انتخاب کند که‌خصوصیات فردی‌واجتماعی‌اشخاص را آشکارسازند؛ داستان‌را جلو ببرند، خواننده‌را درجریان محیط داستان بگذارند، هرجزئی از گفتگو باید برای توجیه محل خود در داستان دلیلی بیش از « این همان چیزی است که مردم میگویند» داشته باشد.

آوردن‌کلمات چند هجائی در گفتگوکار درستی نیست و نویسنده باید ، بخصوص آنجائی که بامردم‌معمولی سروکار دارد، کلمات وجملات ساده‌و کوتاه بکار برد .

گفتگو باید نو ومناسب روز باشد ـ معمولی‌ترین اشتباه ونقص کار نویسنده مبتدی در « کهنگی گفتگوی» اشخاص داستان نهفته است و کمتر نقصی هم داستان را تا باین حد از قیافهٔ طبیعی خارج میکند . مردم امروز دیگر بزبان اشخاص داستانهای حتی دیکنز[1] وثاکری[2] هم صحبت نمی کنند. جوانانی که سرگرم‌مطالعهٔ آثار کلاسیك هستند اغلب میل دارند خاصه‌ای ادبی به‌گفتگوی اشخاص داستانهای خود بدهند . اما تنها حاصل این‌کار این است که خواننده بلافاصله با اشخاص داستانش احساس بیگانگی میکند و داستان اگرتوفیق چاپ هم یافته باشد حسن‌استقبال نمیشود.

نویسنده جوان وقتی که گفتگوی اشخاص داستان خودرا مینویسد بهتر است ازخود بپرسد «این شخص، بااین خصوصیاتی که دارد ودرچنین موقعیتی که من قرارش داده‌ام چنین چیزی میگوید ؟ » فراموش نکنیم که گفتگو روح داستان‌است ودست‌کاری روح دقت‌وظرافت میخواهد؛ بی‌مبالاتی وسهل‌انگاری، داستان‌را بی‌روح میکند.

Dickens - ۱ Tkackeray - ۲

«تم[1]» یا موضوع داستان

موضوع وطرح

طرح وتم داستان را نباید باهم اشتباه کرد، چه‌دوچیز بکلی متفاوتند. طرح داستان همانطور که گفتیم چهار چوبی است، پایه‌هائی است، که ساختمان‌را نگهمیدارد. موضوع یا تم داستان کاملامتمایز وجدا ازاین است واندك تأملی نیز نشان خواهد داد که بایدچنین باشد، زیرا برچهارچوب یا طرح واحدی میتوان داستانی عشقی، سیاسی، روانی ... بناکرد، یعنی چهار چوب را ثابت نگهداشت و داستان را بطرق مختلف پرداخت، بنحوی‌که هرسه‌داستان اشخاص واحدی داشته باشند ورشتهٔ حوادث درهرسه یکی باشد ومعذلك اشکال بسیارمختلف ومتفاوتی داشته باشند.

در دبستان یا دبیرستان وقتی معلم انشاء میداد و مثلا میگفت «بنی‌آدم اعضای یکدیگرند» همهٔ ما میدانستیم که هدف گوینده، یعنی موضوع انشاء، پروراندن همین نیم بیت است اما بااین وجود دونفرهم پیدا نمی‌شدکه ازراه واحدی به موضوع نزدیك شده باشد. هریك با عوامل و عناصر خاصی بکار میپرداخت و آنها را برطبق نقشهٔ خاصی بکار می بست، معذلك موضوع انشاء همان نیم‌بیت بود، حال‌آنکه طرح یا نقشهٔ‌کار هریك بادیگری فرق داشت.

بیشتر ما ساده دل ولتر را خوانده ویا تارتوف اثرمولیر را دیده‌ایم و یا باکورنی‌واسیلیویچ اثرتولستوی‌آشنا هستیم وساده دلانی‌راکه‌دراین سه اثر هستند میشناسیم، ولی‌آیا میتوانیم بگوئیم که تصویراین ساده‌دلها ونشان‌دادن ساده دلیشان به شیوه واحدی صورت گرفته است؟ مسلماً خیر. گذشته ازاینکه هرنویسنده‌ای در پروراندن موضوع کار خود مهر و اثر خاص خود را برآن میگذارد، طرح ونقشه‌کار هریك نیز با دیگری فرق دارد. دریکی شایعات و وراجی‌های مردم، از دهان درشکه‌چی بدذاتی به شخص ساده لوحی که از سفر بازگشته‌است منتقل میشود واو را به خانه خرابی و بیچارگی میکشاند ودردیگری تظاهر بدین‌داری آخوند ریاکاری‌آدم‌ساده‌لوحی را بدام میاندازد. ولی درهرسه این‌آثار، ساده‌دلی (فقط درهمین‌حدود) بنحو مشخص و روشنی نشان داده میشود وخواننده وبیننده آنرا باگوشت وپوست خود لمس میکند.

داستانهای‌کوتاه را بنا برموضوعشان، بطورکلی به داستانهای عشقی، پرماجرا، جنائی یااسرارآمیز، پلیسی، روانی، حرفه‌ای (مربوط به‌مشاغل)،

---

[1] Theme - 1

فکاهی وداستانهای توصیفی که باوصف خصوصیات اشخاص سروکار داردطبقه‌بندی میکنند. بدیهی است که این طبقه‌بندی چیزی است کاملا تجاری و بمذاق خواننده‌ای که ذوق ادبی دارد خوش نمیاید، اما بهرحال چیزی‌است که ناشران ومدیران مجلات پذیرفته‌اند و بهمین جهت عبوراً بدان اشاره کردیم. دریکی ازفصول بعد داستانهارا ازلحاظ فنی طبقه‌بندی میکنیم، ووجوه تمایز هرطبقه را نشان میدهیم.

البته هریك از موضوعهای پیش‌گفته نیز به تنهائی میتواند تقسیماتی داشته باشد ولذا تمام داستان‌های عشقی را نمیتوان از لحاظ موضوع همانند دانست وداستانهای‌پرماجرا وغیره نیزمیتوانند انواع واقسام‌گوناگونی‌داشته باشند.

«نقل» نقل گزارش ساده‌ای است که نویسنده از زبان خود، از آنچه گذشته است بخواننده میدهد. ایـن شیوه در داستانهای پرماجراکه اکسیون‌سریع دارند وسرعت پیشرفت داستان‌خواننده را بدنبال خود میکشد بسیار مورد استفاده واقع میشود. دراین‌نوع داستانها خواننده مادامی که بداندکجا است وتصوری‌کلی ازاشخاص داستان داشته‌باشد راضی است، زیرا رشته حوادث و یا جریان سریع اکسیون داستان، او را آنچنانکه باید بخود مشغول میدارد. جملات و عبارات نقل را باید کوتاه و ساده انتخاب کرد. این‌قبیل جملات بروانی جریان داستان‌میافزایندوحرکت آن‌را تسریع میکنند.

در داستانهائی هم که حوادث داستان، اشخاص را به هیجان میاورد و بدینوسیله کشش عمده داستان را تأمین میکند استفاده از نقل خالی از فایده نیست. بوسیله نقل‌میتوان حوادثی راکه به فراهم‌آوردن بحرانها کمك‌میکند بسرعت ترسیم کرد وو‌ارد داستان نمود و بدینوسیله اطلاعات لازم را دراختیار خواننده گذاشت وکاری کرد که گفته‌ها و کرده‌های اشخاص داستان را بفهمد و ارزیابی کند. بهرحال مبتدی همیشه میل‌دارد بیش ازحد ازاین شیوه استفاده کند. برعهده گرفتن نقش «دانای‌کل» که بهمه چیز وارد است وهمه چیز را می‌داند ومی‌بیند و می‌تواند پیش‌بینی کند ساده است، اما وظیفهٔ نویسنده این است که اشخاص داستان خودرا به صحبت و حرکت وادارد وآنچه راکه خود

میخواهد بگوید بازبان آنها بگوید وازخلال اعمال آنها بخواننده نشان دهد.

توصیف ساده

محدودیتی که شامل نقل میشود توصیف ساده را نیز دربرمیگیرد. توصیف ساده درنمایاندن خصوصیات و قیافه ظاهر اشخاص داستان ومحیطی کـه حوادث داستان درآن واقع می‌شود محل والائی دارد منتها چنانچه اززبان ودیدگاه اشخاص داستان باشد تأثیرش بمراتب بیشتراست.

چنانچه توصیف ساده باشد، یعنی مستقیماً اززبان خودنویسنده باشد، نویسنده باید دربکار بردن کلمات منتهای صرفه‌جوئی را رعایت کند وسخن را بدرازانکشاند. کلماتی که وجودشان ضروری نیست محلی هم نباید داشته باشند. بقول سامرست‌موام: «جمله هرقدرزیبا، صحنه هرقدردرخشان، فکرهراندازه عمیق باشد چنانچه لازم وضروری داستان نباشد باید حذف شود؛ دراین مورد تردید جایز نیست.»

محیط داستان

حوادث‌داستان درخلاء اتفاق نمی‌افتد. مکان‌ویامحیطی باید باشد که داستان درآن واقع شود؛ محل وقوع داستان را **محیط داستان** میگویند.

درانتخاب محیط، نویسنده باید بدونکته توجه داشته‌باشد: اولامناسب داستان باشد، آنچنانکه اعتقاد خواننده به امکان وقوع داستان زیاد شود و وضع عمومی داستان نیزحفظ گردد: ثانیاً، وبخصوص‌نویسنده‌تازه‌کارمحل‌هائی را برای وقوع حوادث داستان خود انتخاب‌کندکه میشناسد. خارج شدن از محیط‌آشنا اغلب ناکامی ببار میاورد وحتی نویسندگان بزرگی نیزکه دراین راه‌گام‌گذاشته‌اند ازاین‌ناکامی بی‌بهره‌نبوده‌اند. دیکنز، باآن قدرت‌تخیل، هرگزموفق‌نشدکه جهان‌اشراف راآنچنانکه بود وآنطورکه خواننده‌بپذیرد، ترسیم کند. اشتباه نویسنده تازه‌کار این است که فکر میکند صحنه‌های آشنا خواننده راکسل‌میکند ولذاباید اورا به‌محیط بیگانه‌ای ببرد وحوادث‌داستان را درآن‌محیط به معرض تماشای اوبگذارد، اما اگراشخاص داستان مردمان زنده‌ای باشند و داستان درنظر خواننده احتمال وقوع داشته باشد وعلاقه او را جلب‌کند وخلاصه، نویسنده بکار خود وارد باشد و بداند چه میگوید و چه میخواهد، محل داستان برای خواننده چندان اهمیتی ندارد.

فصل دوم

طرح

مقدمه :

« داستان نویس ادعا میکند که هنرمند است : هنرمند زندگی را کپی نمی کند ، بلکه از مواد ومصالح آن استفاده میکند و چیزی را میآفریند که میخواهد. درست‌همانطور که نقاش بمددقلم‌مو ورنگ خودفکر میکند، داستان نویس نیز بمدد داستانش فکر میکند وافکارش را بدانوسیله نشرمیدهد ...»

« میل‌طبیعی خواننده این‌است که بداند برسراشخاصی که بدانهاعلاقمند شده است چه‌خواهد آمد . وسیله ارضای این‌خواهش «طرح» داستان است .

«ابداع یك‌داستان‌خوب، امر واقعاً دشواری‌است، چه‌داستان‌باید تا آنجا که لازم است مربوط‌باشد و آنقدر که احتیاجات تم داستان تأمین گردد احتمال وقوع داشته باشد وبخصوص کیفیتش طوری باشد که بسط و گسترش خصوصیات اشخاص داستان‌را نشان‌دهد وبمعرض تماشای خواننده بگذارد . داستان‌باید کامل باشد ، یعنی وقتی کـه بپایان رسید صحبتی در مورد اشخاص و حرفی درمورد اعمالشان باقی نمانده باشد. باید ابتدا و نیمه راه و انتهائی داشته باشد. طرح‌قوی وبکری داشته باشد. بهترین طرح طرحی است که مردم‌بدان

توجه نکرده باشند ؛ چیزی است که بتواند علاقه و میل خواننده را در مسیر درستی بیاندازد و بنقطهٔ مطلوب هدایت کند ، واین شاید از مهمترین نکات داستان نویسی است ، زیرا با هدایت میل و رغبت خواننده است که نویسنده میتواند اورا صحنه بصحنه باخود ببرد واحساسی راکه میخواهد دراو ایجاد کند. اما بهرحال تلاشی را که بدین منظور میکند خواننده نباید ببیند . دقت ونظم عناصرطرح باید آنچنان‌اورا مشغول داردکه احساس نکندهدایت میشود، بلکه خود بامیل ورغبت راه بیفتد وبمقصد برسد .[1]

«آرنولدبنت[2]» نوول‌نویس ونمایشنامه‌نویس انگلیسی معتقد است که یك طرح خوب همه‌چیز داستان است . بدیهی است این گفته تاآنجاکه به نویسندهٔ تازه‌کار مربوط میگردد کاملا درست است . چون نویسنده‌ای که تجربه ندارد وقدرت توصیف وکاراکترسازیش ضعیف است اگر بـرپایه طرحی قوی بکار نپردازد اتکائی ندارد .

اندیشه یا الهام داستان ، ممکن است بی‌آنکه قبلا به‌طرح معینی‌فکر شده باشد بذهن بیاید . این اندیشه یا الهام ممکن است جالب باشد، اماهر قدر هم جالب باشد نویسندهٔ تازه‌کار مجاز نیست فوراً قلم بردارد و داستان‌را شروع کند . نوشتن داستان، مانند خلق وابداع هر اثر هنری دیگری نتیجهٔ معجزه نیست و بلکه مستلزم تهیه است . زمین ، هر قدر هم حاصل‌خیز باشد باید تغذیه شود وازعلفهای هرزه پاك گردد. درست است که ایده‌کار سرانجام ازجائی میجوشد ، اما این ایده مثل دانه‌ای است که در زمین افشانده‌باشند. باید ازآن مراقبت کردوبرای رشد وپرورش‌آن‌راه وچاره‌هائی جست. نویسنده باید باتمام قدرت ذهنی وفکری ومهارت فنی وتجارب خود وخلاصه با تمام آنچه درسرشت وطبیعت خود دارد باستقبال‌آن برود وآنرا رشد دهد وبشیوهٔ مناسب ودرخوری عرضه‌کند .

طرح‌داستان به‌چه چیزهائی احتیاج دارد ؟

گفتیم طرح ، چهارچوب داستان است، اکنون‌اضافه میکنیم که طرح داستان بطورکلی شرح خلاصه‌ومنجز وقایعی است که برای اشخاص داستان اتفاق میافتدو بعبارت دیگر حلقه های پیوستهٔ سلسله حوادثی است که نویسنده‌انتخاب میکند وبمددآن خواننده‌را به‌جائی که میخواهدمیرساند. این طرح باید خصوصیاتی داشته باشد :

---

۱ ـ سامرست موام.

۲ ـ Arnold Bennett

۱ ـ کامل و روشن باشد .
۲ ـ رشته حوادث منظم و ناگسسته‌ای داشته باشد .
۳ ـ پیچ یا پیچ‌هائی داشته باشد وباوج منطقی ومقنعی بپیوندد .
٤ ـ ساده باشد ، یعنی پیچیده نباشد ، چه بسط و گسترش یك طرح پیچیده درحوزهٔ امکانات و مقدورات داستان کوتاه نیست .
۵ ـ بااحساس وعواطف انسانی سروکار داشته باشد .
٦ ـ لااقل قدری بکر باشد .

چنانچه‌طرح، واجد این خصوصیات باشد نویسنده میتواند با اطمینان کامل داستان خودرا شروع کند .

اهمیت طرح ، برحسب نوع داستان فرق میکند . درنقل ساده حوادث شورانگیز ، آنجا که باصطلاح اکسیون داستان سریع است ، طرح در درجه دوم اهمیت قرار میگیرد و اکسیون داستان نقش غالب پیدا میکند . در این گونه داستانها نویسنده ناگزیر خواننده را باحوادث مکرر روبرو میسازدو بکمك اکسیون‌سریع داستان، اورا دراختیارخود میگیرد وبدو مجال‌نمیدهد که به‌ضعف‌طرح توجه‌کند. اما درسایر انواع داستانها ساختمان طرح نهایت حائز اهمیت است .

داستان ، هرچه باشد ، حتی اگرنقل سادهٔ ماجرای ساده‌ای نیز باشد باید نقشهٔ منظمی داشته باشد تا برطبق آن برشتهٔ تحریر درآید .

گفتهٔ « ادوارد مورگان فارستر[۱] » نویسندهٔ انگلیسی فرق میان نقل بمفهوم کلی وطرح راکه پایه واساس داستان است بروشنی نشان میدهد :

«طرح ، نقل حوادث است ، منتها نقلی است‌که در آن حفظ سببیت یا وجود رابطه علی اهمیتی‌خاص‌دارد . «شاه مرد وپس ازچندی ملکه درگذشت» تردیدی نیست که‌دوحادثه اتفاق افتاده؛ شاه‌مرده وملکه پس‌ازچندی‌درگذشته است، ولی این دوحادثه ضمن اینکه زمان وقوعشان با هم یکی نیست و یکی پس ازدیگری روی داده است ازآنجاکه سببیتی دربین نیست دو حادثهٔ مجزا است وبنا براین نقل ساده‌ای است . اما « شاه مرد وپس ازچندی ملکه ازغصه درگذشت .» طرح است ، زیرا ضمن اینکه ترتیب تقدم و تأخر حوادث در آن حفظ شده، روابط علی دو حادثه نیز آنرا تحت‌الشعاع قرار داده است .

۱ ـ Edward Morgan Forster

اساساً تفاوت موجود ناشی ازاین امر است که وجود روابط علی، خودبمفهوم ضمنی «علاقهٔ انسانی» است.

طرح ، مادامی که جالب نباشد مؤثر نیز نخواهد بود . نقل حوادث زندگی بصورتی که اتفاق میافتد جنبش و نیروی طرح را از بین میبرد و لذا نویسنده باید باهنر خود این نقیصه را جبران کند وجنبش و حرکت و نیروی لازم طرح را تأمین نماید . داستان را باید آنچنان پرداخت که محتوی آن مدام در حرکت باشد وشور و احساس آن لحظه به لحظه شدت یابد . بدیهی است گاهی اوقات جهت‌حرکت محتوی تغییرمییابد اما درهرحال شدت‌احساس آن باید بالاگیرد .

رعایت وحدتها

وحدت طرح

نمایشنامه نویسان مجرب همیشه به مبتدیان توصیه میکنند: وحدت‌هارا رعایت کنید! کوتاه‌نویس مبتدی نیز باید بدین توصیه توجه داشته باشد . حفظ وحدت طرح بهمان اندازه‌که برای نمایش‌نامه نویس اهمیت‌دارد برای‌کوتاه نویس نیز اهمیت‌دارد. بدیهی است، کوتاه نویس مجبور نیست تمام ممنوعیت‌هائی راکه شامل «درام» میشود رعایت کند . مثلا اجباری ندارد خود را بزمان محدود و معینی مقید سازد . کوتاه نویس آنطورکه نمایش نامه‌نویس پای‌بند مدت زمان صحنه‌های‌نمایش است پای‌بند مدت زمان صحنه‌های داستان نیست .

وحدت‌زمان

با آنکه کوتاه نویس اجباری ندارد خود را بمدت زمان معینی مقید سازد تردید نیست که مدت زمان اکسیون داستان هرقدر کوتاهتر باشد داستان مؤثرتر خواهد بود .

گاهی اوقات لازم است وباید داستان ، فواصل زمانی‌کوتاه یا بلندی را پشت سر نهد اما قطع وفصل مشخصی نباید بچشم بخورد وجریان داستان همانطورکه‌گفتیم باید مداوم باشد وبرروی خط ناگسسته‌ای پیش برودوضمناً تعدد فواصل زیاد نباشد .

بررسی«گردن‌بند» اثر موپاسان نشان میدهد‌که حتی یك‌فاصلهٔ زمانی ده‌ساله نیز لزوماً ازنیروی داستان نمی‌کاهد و بسا اوقات نیز بر نیروی آن میافزاید . کیپلینگ در داستان « مردی‌که شاه میبود » فقط باین علت وقوع

حوادث داستان را سه‌سال بتأخیر میاندازد که بداستان نیروی بیشتری بدهد. بااین همه، در بیشتر موارد بهتر این است وحدت زمان حفظ شود و کوشش بعمل آید که داستان دوره متصل و کوتاهی از زمان را در بر گیرد.

وحدت مکان

دراینجا نیز اصل خشك وانعطاف ناپذیری که بر«درام» حکمفرما است شامل داستان کوتاه نمی گردد. کوتاه نویس مقید به‌یك صحنهٔ تنگ ومحدود نیست؛ اما با این حال مجازهم نیست که صحنه‌هارا بیخود و بی‌جهت عوض کند واشخاص داستان‌را ازاینسو به‌آنسو ببرد.[۱] سروانتس مؤلف دون کیشوت میگوید « صحنه را تندتند عوض نکنید، نگذارید که حوادث فصل اول کتاب در اروپا وفصل دوم درآسیا و فصل سوم درافریقا اتفاق بیفتد » آشنا ساختن خواننده باصحنه‌ها وحفظ رغبت و علاقه او دشواریهائی پیش خواهد آورد. تغییر صحنه اغلب اوقات موجب انحراف دقت خواننده میشودوچنانچه نویسنده دانسته‌یا ندانسته کاری کند که‌خواننده ازجهت‌اصلی داستان منحرف گردد باحتمال‌زیاد هرگز نخواهد توانست اورا مجدداً درهمان جهت بیاندازد و دقتش را جلب کند. این، یك مسئلهٔ روانی است. نمایش‌نامه‌نویسی که درابتدای نمایش، تماشاچی را بشخص یا اشخاص نمایش علاقمند میسازد و دقت و توجه او را برروی اعمال و رفتار وکردار آنها تمرکز میدهد، وقتی میخواهد قسمتی ازاین علاقه و دقت را به‌شخص یا اشخاص دیگر نمایش منتقل سازد تماشاچی را سرد وناراحت میکند. این امر یك عیب دیگر هم دارد: طرح‌را پیچیده میکند وداستان نویس‌راناگزیر میسازد برخلاف اصول با طرح پیچیده‌ای گلاویز شود.

بیشتر داستان‌های بزرگ جهان، درمکان واحدی شروع شده وبپایان رسیده‌اند. نویسندهٔ تازه کار تا وقتیکه تجربه کافی پیدا نکرده بهتر است این داستانهارا سرمشق کار خود قراردهد وسعی کند داستان خودرا در مکان واحدی شروع کند وبانجام رساند.

وحدت اکسیون

حال، به‌تعریفی که درفصل قبل ازداستان کوتاه کردیم عطف میکنیم. گفتیم «داستان کوتاه، اثر کوتاهی‌است که درآن نویسنده‌بمدد یك طرح منظم یك پرسناژاصلی‌را نشان میدهد،واین

۱ – یادداشتهای آقای بسان Bessant

اثر من‌حیث‌المجموع تأثیر واحدی را بخواننده القاء میکند . »

از این تعریف چنین برمیآید که حفظ وحدت اکسیون اجتناب ناپذیر است . یعنی ، اکسیون داستان صرفاً باید در پیرامون این پرسناژ واحد و این حادثه اصلی دور بزند وازاین حدود خارج نشود . حوادث غیرلازمی که ارتباط نزدیکی با پرسناژ اصلی داستان ندارند و به‌قوت تأثیر حادثه اصلی که محور بخشی از زندگی این پرسناژ است نمی افزایند محلی در داستان نباید داشته باشند . این اصل، تقریباً درتمام داستان‌های خوب بدقت رعایت شده است. تردید نیست که استادی وچیره‌دستی هنرمند میتواند اصول‌را بدون ترس از اشتباه مورد بی‌اعتنائی قرار دهد . بنابراین ، نویسنده مبتدی اگر بداستانهائی برمیخورد و می بیند که نویسنده این اصل مهم را با خشونت مورد بی اعتنائی قرار داده است نباید وجود چنین داستانهائی را مجوز عدم رعایت اصل بداند وبلکه باید به مهارت نویسنده اسناد دهد .

تنها نقل کافی نیست

ممکن نیست بتـوان حوادث را بصورت ساده‌ای در کنار هم گذاشت و داستان مناسبی‌پرداخت. نقل‌ساده حوادث، داستان نویسی نیست. حوادث‌را ابتدا باید دستچین کرد وسپس‌بدقت چید . وبعد ، این حوادث باید منطقاً بهم مربوط باشند ومتقابلا برهم تأثیر کنند . درست است که اغلب اوقات حوادث فرعی در میان قرار میگیرند و حوادث اصلی را بهم پیوند میدهند ولی گاهی اوقات ساختمان طرح ایجاب میکند که این وظیفه را نقل انجام دهد . منتها دربکار بردن آن نبایدزیاد دست و دل‌بازی بخرج داد . آنچه مورد نیاز است رشته‌ای از حوادث جالب است که یك رشته نقل‌لزوماً آنها را بهم میپیوندد، اما این رشته نبایدآنقدر زیاد باشد که حوادث را درخود پنهان دارد .

صحنه‌های کوچك ومجزائی که پایه های داستان هستند باید منطقاً بهم مربوط باشند و هریك نتیجهٔ صحنهٔ ماقبل خود باشد ، درغیر اینصورت نقلی که‌آنها را بهم میپیوندد ناهموار وغیر طبیعی جلوه میکند .

موقعیت‌زمانی‌طرح

پس ازاینکه حوادث انتخاب شد و رشته کوتاهی که طرح داستان را بوجود میآورد فراهم گـردید زمان وقوع وگسترش این‌حوادث را باید بدقت انتخاب‌کرد ، بعبارت دیگر، طرح

را در زمان مناسب شروع کرد . اصل این است که نویسنده در کمترین مدت ممکن خواننده را بمیان داستان بکشد و اورا با حوادث واشخاص آن آشنا سازد . نویسنده داستان کوتاه بهیچوجه مجاز نیست داستان را از زمانهای دور شروع کند و زندگی گذشته اشخاص آنرا بررسی نماید ، چه این کار علاوه برآنکه نتیجه‌ای جز اتلاف وقت ندارد علاقه و رغبتی نیز درخواننده برنمیانگیزد .

البته معنی این گفته این نیست که نویسنده همیشه باید سعی کند که خواننده راآماده یاناآماده بمیان داستان بکشد واورا بچنگ جریان داستان بسپرد. شروع کار، بسته به نوع داستان فرق میکند. نویسنده همیشه نمیتواند داستان خودرا باااکسیون شروع کند وخواننده‌را بدون‌معطلی به صحنهٔ‌داستان ببرد، اگراینطور بود مقدمهٔ داستان معنی ومفهومی نمیداشت ومورد استعمال پیدا نمیکرد . اغلب لازم است که خواننده راآماده کرد ؛ اورا با خصوصیات پرسناژ داستان ویا محیط آشنا ساخت وسپس داستان را شروع کرد.

اهل فن، هنگامیکه وحدت اکسیون وموقعیت زمان طرح را موردبحث قرار میدهند بداستان «توبراکوچولو[1]» اثر کیپلینگ اشاره میکنند و بررسی عناصر آن‌را به نویسنده مبتدی توصیه میکنند .

تعدادکلمات این داستان ازهزارودویست تجاوز نمی کند. پرسناژاصلی داستان کودك خردسالی است که دریکی ازکارخانه‌های روغن کشی کار میکند . اکسیون داستان، بی آنکه اززندگی گذشته این کودك‌سخنی رفته باشد،شروع میشود. مقدمه‌داستان، بسیارکوتاه است. خواننده تصویر گویائی ازخدمتکاران خوش خوردوخوراك راکه‌بداستان زندگی این کودك گرسنه گوش فرا میدهند درمقابل خود می بیند. گوینده داستان خود اواست، سیمایش دردها و رنجهای زندگی را منعکس میسازد؛ بیانش باقوت‌وقدرت این رنجها را رنگ‌آمیزی میکند وخطوط برجسته‌آنرامینمایاند. درآنجاکه میگویدآدم بهتراست بمیرد وگرسنگی نخورد ، قلب زنان‌کارگر درهم میفشرد وبدرد میآید. خواننده‌ای که این داستان را میخواند ودرنحوه عمل ونظم عناصرآن دقیق میشودمی بیند چنانچه‌شرح‌حال‌این کودك رنجدیده بانقل سردوساده‌ای شروع‌میشد و نویسنده دربدو امرمقدمه طویلی درمورد نحوه‌کار کودکان درکارخانه بداستان میافزود چیزی ازداستان باقی نمی‌ماند.

---

1 - Little Tobrah

کورنی واسیلیویچ

«درشکه‌چی، موذیانه اورا نگاه میکند ومطالب کنایه‌آمیزی در مورد زن جوانش برزبان میراند. این‌مطالب سوءظن کورنی را برمی‌انگیزد، علی‌الخصوص که زن جوان است و او پابسن‌گذاشته. باولین قهوه‌خانه‌ای که میرسند قدری ودکا به درشکه‌چی میخورانند و اطلاعات بیشتری کسب میکند. بله، معلوم میشود زنش از غیبت او استفاده کرده و«اوستیجنی» را استخدام‌کرده است.

اوستیجنی! قبل از ازدواج هم شایعاتی درجریان بود! کورنی مثل‌برج زهرمار بخانه میآید. با ذره‌بین بد بینی درهرجزئی ازرفتار وگفتار زنش دقت میکند؛ رفتار وگفتار و خوش‌آمد گوئی، خلاصه همه چیز زن را غیرطبیعی و تصنعی مییابد. موقع خواب فرا میرسد، باطاق خواب میرود و بانتظار می‌نشیند ولی زنش «بیخود و بی‌جهت» معطل میکند. وقتی هم که میآید مدتی طول میدهد تابچه را بخواباند، بعد هم که بخواندن نماز میپردازد نماز را هم «بیخودوبی‌جهت» طول میدهد. کورنی تردید ندارد که تمام اینکارهارا بعمد میکند_میخواهد دفع‌الوقت کند. از او سؤال میکند در حیاط با اوستیجنی چه صحبت میکردی؟ برای چه اورااستخدام کردی؟_ وبجان زن میافتد واو را با شدت وخشونت هرچه تمامتر کتك میزند. دختر خردسال جیغ میکشد ولی کورنی او را بکناری میاندازد. دست دخترك می‌شکند. خانه و کاشانه خود را ترك میکند. ثروت وسلامت خود را از دست میدهد و به تکدی از این وآن میپردازد. هفت سال میگذرد. با چاروق‌های زهوار دررفته وریش سفید ولباس ژنده به ده زادبومی خودبازمیگردد. درکنار ده به‌گله‌ای برمیخورد که دختر جوانی ازآن مراقبت می‌کند. یکی از دستهای دختر ناقص است. دل دختر بحال پیرمرد میسوزد و او را به خانه خود دعوت میکند. پیرمرد، سرگذشت خود را از دهن ساکنان خانه میشنود؛ زنش تقصیری نداشته ولکه‌ای بردامن‌عفتش ننشسته است؛ دخترناقص همان دخترخردسالی است‌که دستش شکست. باامیدآشتی بازنش بخانه خود میرود. زن حاضر به‌گذشت نیست واورا از خود میراند. کورنی بخانه دخترباز میگردد؛ زن نیز از خشونتی که بخرج داده است پشیمان میشود و در جستجویش براه میافتد ولی موقعی میرسد که‌کورنی بی‌آنکه نشانی ازآشنائی ابراز داشته باشد در خانه دختر خود جهان را بدرودگفته است.

«کورنی واسیلیویچ، از لئو تولستوی.»

آخرین برگ

دختری کارگر، مدتها است بیمار است و بنیه‌اش روز بروز تحلیل میرود. پزشك معالج و دختری که با بیمار هم منزل است و نقاش سالخورده‌ای که دوست آنها است منتهای کوشش خود را میکنند، ولی دخترك دست از زندگی شسته است.

پائیزاست و برگهای قرمز پیچکی که ازدیوار روبروی اطاقشان بالا رفته است یکی پس ازدیگری فرومیافتد. دختربیمار فروافتادن برگها را ازفراز بستر تماشا میکند وباخود فکر میکندکه هنگامیکه آخرین برگ فروافتد میمیرد. پزشك میگوید با بنیه‌ای که بیماردارد این خیال بزندگی او پایان خواهد داد ولی اگربتوان اورا امیدوار ساخت شاید شفا یابد. تنها یك برگ برروی پیچك باقی مانده است ودختر ایمان داردکه بافروافتادن آن خواهد مرد. شب، طوفان وباد بیداد میکند ولی برگ برسرجای خود باقی است ودختر آنرا می‌بیند وقوت قلب می‌یابد وبحران بیماری‌را ازسر میگذرانند وشفا می‌یابد. هنوز دوره نقاهتش تمام نشده‌است که نقاش سالخورده براثر ابتلای به ذات‌الریه وفات میکند. پیرمردکه دیده بود طوفان وباد، آخرین برگ را از پیچك جدا خواهد ساخت شب هنگام نردبان و فانوسی برداشته و «برگی» برروی دیوار نقاشی کرده بود.

«آخرین برگ، از او. هنری»

جرم محرز

جرالدپاگرتی۱، کارمند بانك، میخواهد ببانك دستبرد بزند. نقشه‌ای میکشد، دوسال تمرین میکند. کم کم قیافه مرد پابسن گذاشته‌ای بخود میگیرد؛ حالت خمیدگی به پشت میدهد؛ عینك میزند و برای اینکه چاقتر بنماید لباس پنبه آجیده می‌پوشد. دراین ضمن، بعداز ظهرهای شنبه و روزهای یکشنبه و همچنین مواقع بیکاری به یکی از شهرهای ییلاقی میرود ودرآنجا بنام «ویلفردویلدرسن۲» بامردم معاشرت میکند. دراین شهر خانه ودم دستگاهی دارد وآنطورکه میگویند در لندن تجارتخانه دارد. ویلفرد ویلدرسن مردی است خوش ریخت و خوش لباس. جرالد پاگرتی آدمی است چاق وپابسن گذاشته و هرگز هم ازلندن خارج نمی‌شود. اکنون دراین شهر ییلاقی آقای ویلفردویلدرسن را همه‌میشناسند؛ درلندن هم دوستان وآشنایان به‌قیافه دگرگون گشته

۱- Jerold Pogarty ۲- Wilfred Wildeson

آقای پاگرتی خو گرفته‌اند . زمان اجرای نقشه فرا میرسد و آقای پاگرتی معادل چهل‌هزار لیره اوراق بهادار سرقت میکند وسرفرصت وبا خیال راحت آنها را بپول تبدیل میکند و سپس ناپدید میگردد . نامه‌ای از خود بجا میگذارد و ضمن آن بعمل خود اعتراف می کند و می گوید که میخواهد خودکشی کند . روز بعد در یکی ازشهرهای ساحلی پیش چشم چند نفرخودرا بدریامیاندازد (بدیهی‌است درجلد پاگرتی). درزیرقایقی که‌واژگون شده‌است مخفی‌میشود وموقعی که جستجوبپایان میرسد لباسش را میکند وبا لباس شنائی که درزیر پوشیده است‌باقیافه ویلدرسن به ساحل میآید. آقای ویلفرد ویلدرسن ازآب تنی بازگشته است. به‌خانه ییلاقی خود میآید. اکنون که آقای پاگرتی را باآنهمه کاردانی دورازدسترس قانون قرار داده‌است تنهاکاری‌که دارداین‌است، که‌بنشیند و با پولهائی‌که سرقت‌کرده‌است خوش بگذراند. چندی بعد به کلانتری محل میرود تا پرداخت اعانه‌ای را تعهدکند . از خیالش نمی گذردکه‌کسی بتواند به هویت اصلی او پی ببرد . صورت اعانه را امضا میکند ؛ وقتی‌که سر بالا میکند یك جفت دستبند درمقابل خود می‌بیند . امضای حقیقی خود را پای صورت اعانه‌گذاشته است !

« جرم محرز : ازسی‌مارك۱ »

داستان‌آخرین برگ اثرتقریباً کاملی است؛ جرم محرز را نیز میتوان از داستانهای خوب و محکم بحساب‌آورد و کورنی واسیلیویچ نیز میتواند از بسیاری جهات مورداستفاده نویسنده‌تازه‌کار واقع شود. باآنکه این‌سه‌داستان ازلحاظ کیفیت یکسان‌نیستند هرسه یك‌وجه مشترك دارند وآنهم این است‌که باعلائق‌انسانی‌سروکاردارندواینهم چیزی‌است‌که داستان‌را بااقبال‌عامه روبرو میسازد . حوادث، درهرسه داستان جریان عادی خودرا طی میکنند وخواننده را باوجی‌گیرا وگویا میرسانند.

نویسنده مبتدی هرکاری‌که میکند ازیك چیز باید اجتناب کند:طرحی راکه بصورت‌رشته‌ای ازحوادث پیش‌پا افتاده‌است وحادثه یاحوادث‌برجسته‌ای درآن نیست نباید اساس‌کار خود قرار دهد . فقط دست‌توانا وقلم‌روان وفکر خلاق نویسنده‌ای مجرب میتواند از چنین طرحی چیزی بپروراندکه خواننده را به رغبت بیاورد . هرداستانی راکه نویسنده درآن به حساب حـوادث به

۱ - Seamark

اشخاص پرداخته است بررسی کنید می‌بینید که طرح داستان بسیارضعیف است و چیزی که داستان را قابل قبول ساخته است قدرت نویسنده در رنگ‌آمیزی صحنه‌ها وترسیم‌زندهٔ خصوصیات‌اشخاص داستان‌است. نویسنده تازه‌کاربهیچوجه مجاز نیست گرد چنین‌طرحهائی‌بگردد، زیرا این‌قبیل‌طرحها چیزی بدونمیدهد که در آن چنگ بزند. بمثال زیرتوجه کنید:

جمشید که جوان‌خوب وارزنده‌ای است هما را دوست دارد ولی می‌بیند که فریدون خوش‌ریخت وخوش‌پوش، دارد اورا ازمیدان بدر میکند. فریدون جوانی است متمول، اتومبیل شخصی دارد ، شعرمیگوید، خوب میرقصد و این کمالات که به جمالش اضافه شده اورا رقیب خطرناکی ساخته است . جمشید هیچگاه بلندپرواز نبوده ، اما خطر از دست رفتن دختر اورا برمیانگیزد . سخت میکوشد وبالاخره معامله موفقیت‌آمیزی صورت‌میدهد ورقیب راشکست میدهد .

این‌طرح، چیزی جز نقل پیش‌پا افتاده‌ورنگ وروباخته‌حوادث‌هرروزی نیست. غافلگیری وتازگی ولطفی درآن بچشم نمیخورد.

برای اصلاح‌آن چه میتوان‌کرد؟ تردیدی نیست‌که باید پیچ‌هائی وارد آن‌کرد وبوسیله‌آنها رغبت خواننده‌را برانگیخت. چه مانعی‌دارد که جمشید، مثلا سرانجام دریابد که‌هما بااین‌همه‌زحمت‌نمی‌ارزد وبهتراست به‌سراغ دختر دیگری برود ویا برای اینکه بررقیب فائق‌آید راه دیگری بیابد ــ راهی که تا این حد مبتذل نباشد .

نویسنده تازه‌کارهرطرحی راکه‌انتخاب میکند بایدکاری‌کند که‌داستان بدیع بنماید. تازگی‌مطلق‌طرح، هما‌نطور که گفتیم‌امکان‌ندارد اما لااقل‌می‌توان عناصری را وارد داستان کرد که خیال آنرا درخواننده ایجادکند واین‌کار هم شدنی‌نیست مگراینکه داستان پیچ‌های‌نو ویااشخاص فوق‌العاده‌ای‌داشته‌باشد.

طرح وانگیزه

تغییر انگیزه‌ای میتواند نحوه گسترش طرح را بکلی دگرگون سازد. بعبارت دیگر، با تغییرانگیزه‌هائی که منشاء اعمال‌اشخاص داستان هستند میتوان طرح واحدی را بصور مختلف گسترش داد؛ ویکی ازوسایلی که بنویسنده تازه‌کار یا مجرب امکان میدهدکه طرح‌های‌کهنه را بصورت نو بپردازد و تازگیهائی وارد آن سازد همین تغییر انگیزه‌ها است .

منباب‌مثال، هدیه مجای، اثراو. هنری‌را درنظر بگیرید. اکنون بیائیم وانگیزه اعمال زن وشوهر را تغییر دهیم.

«دلا[۱]» دست به فداکاری بزرگی میزنند، موهای خودرا میفروشدوزنجیر را میخردشاید بدانوسیله بتواند شوهرش‌را وادارکند رضایت‌بدهدوآپارتمانی راکه مدتها است پسندیده و زیرسر دارد اجاره‌کند. «جیم[۲]» هم ساعتش را فدا میکند وشانه‌هارا میخرد تا بدانوسیله بازنش‌که اورا بادختری دیده‌است آشتی‌کند. هماطورکه می‌بینید جهت ونحوه پیشرفت وگسترش داستان‌بکلی تغییر می‌کند ولازم بگفتن نیست‌که این تغییر درجهت احسن صورت‌نمی‌گیرد.

انتخاب طرح

قسمت اعظم مطالبی راکه‌گفتیم میتوان درچند کلمه خلاصه‌کرد« برروی طرح بد نباید وقت تلف‌کرد.» بیشتر نویسندگان تازه‌کار تصور میکنند که همهٔ وقت‌کار را باید صرف نوشتن داستان‌کرد، اما اشتباه میکنند.

«ارنولد بنت» سؤالی طرح میکند « محك خوبی و بدی طرح چیست ؟» وخود بدین سؤال پاسخ میدهد «بهمان میزان‌که‌کشش و انتظار داستان حفظ میشود طرح ، خوب وبهمان اندازه‌ای‌که‌کشش و انتظار افت میکند طرح بد است . »

چنانچه‌طرح‌داستان خوب‌باشد نوشتن داستان نسبتاً ساده استواحتمال اینکه نویسنده درنیمه راه داستان بماندکم است. وچیزی ناراحت‌کننده‌تراز این نیست‌که‌آدم در نیمه راه بماند و راه بجائی نبرد . بدیهی است نویسنده تازه‌کار دربدو امر این‌گرفتاری‌را به‌کمی تجربه‌خود اسناد میدهد ولی‌باید گفت‌که بیشتر اوقات ازضعف طرح سرچشمه میگیرد .

ازآنچه‌گفته‌شد نتیجه میگیریم‌که نویسنده باید طرحی را انتخاب کند که: (۱)ساده باشد و بدرد داستان‌کوتاه بخورد (۲) باورکردنی باشد،زیرا خواننده‌امروزی‌دیگرهرچیزی‌راکه چاپ شد وحی منزل نمیداند وآن اعتقاد وایمان‌کودکانه‌ای‌راکه‌گذشتگان داشتند ندارد (۳) بدیع‌باشد، چه اگرمرور مطالب‌کهنه ونشخوار شده باشدکسی علاقه‌ای بخواندن داستانی‌که براساس‌آن بنا شده‌است نشان نمی‌دهد (۴)جاذبه داشته باشد وتوجه وعلاقهٔ جمع‌کثیری را برانگیزد و تنها خواهش ومیل تعداد قلیلی را ارضا نکند، واین‌کار هنگامی

۱ – Della ۲ – Jim

میسر است که طرح داستان با مردمان‌حقیقی وشرح ووصف و نمایاندن احساس و اعمال آنها سروکار داشته باشد .

نویسنده اگر خود احساس کند که داستانش فاقد روح و احساس نیست خواننده نیز احساس خواهدکرد و از سایر نقائص آن درخواهدگذشت . اما چنانچه فاقد روح و احساس باشد قوی ترین توصیف ها وزیباترین کلمات و عالیترین‌قدرت ترکیب، قادر نخواهدبود داستان را نجات دهد وبدیهی است چنانچه طرح داستان نطفه علاقه انسانی را در خود نداشته باشد خود داستان نیز نخواهد داشت.

طرح داستان بایدآنقدر ساده باشدکه بتوان تمام نکات اساسی واصلی آنرا حداکثر دردویست‌وپنجاه تاسیصدکلمه نوشت، درغیراینصورت طرح‌ساده نیست وبدرد داستان‌کوتاه نمی‌خورد.

داستان‌کوتاهی که حقیقتاً بکر باشد چیز نادری است. جستجوی طرح حقیقتاً بکر، تلاش بیهوده‌ای است ، زیرا بجرأت میتوان گفت‌که داستان‌های بیشماری‌که تاکنون برشتهٔ‌تحریر درآمده‌اند هرگونه موقعیت متصورو‌ممکنی را موردبحث قرارداده‌اند. اگرنویسنده بتواند پیچ تازه‌ای وارد داستان‌کند وموقعیت‌آشنائی‌را اززاویه دید تازه‌ای نشان دهد درکارخود توفیق‌یافته‌است.

نویسنده تازه‌کاربخصوص باید توجه داشته باشد‌که یك طرح کهنه‌وپیش پا افتاده را نمی‌توان فقط با چاشنی « تازگیهائی » قابل قبول ساخت . نویسندگان تازه‌کار، اغلب میآیند وطرح کهنه‌وپیش‌پا افتاده‌ای را میگیرند و چیزهای جدیدی از قبیل نیروی اتم و تلویزیون‌را چاشنی‌آن میکنند وبا این نیرنگ میکوشند طرح کهنه وآشنارا تغییر قیافه دهند. این‌عمل نوعی انتحال ادبی است‌که نه خواننده را خوش میآید ونه نویسنده را بجائی میرساند.

گفتیم نویسنده تازه‌کاربایدکاری کندکه داستانش را باورکنند. بدیهی است منظور از این‌گفته این نیست که نویسنده فقط به چیزهائی بپردازدکه احتمال وقوع دارند بلکه منظور این است‌که سعی کند پندار واقعیت را در خواننده ایجادکند . لازم بگفتن نیست‌که درجائی‌که خواننده فهیم است و وناشر نمی‌تواند ذوق اورا درنظرنگیردکار باینجا نخواهدکشید وداستانی‌که ایمان خواننده‌را بحدوث حوادث خود متزلزل میکند بچاپ نخواهد رسید .

پس، یکی ازکارهای مهمی که نویسنده بایدبکند این‌است‌که کاری کند داستان راست بنماید ، یعنی کیفیتی بداستان بدهد کـه موجب شود خواننده

آنرا باور کند؛ حوادث را بشیوه‌ای درداستان بگنجاند که کاملا طبیعی بنمایند وشك نیست که این کار هنر وقابلیت می‌خواهد. نمونه بارز این استادی را در آثار ولز نویسنده نامدار انگلیسی میتوان بخوبی مشاهده کرد. این نویسنده با استادی عجیبی حوادث ناممکنی را درمقابل خـواننده میگذارد واو را با مهارت و چیره دستی بدنبال داستان وبسط وگسترش این حـوادث میکشد. خواننده هنگامیکه به ذهن و فکر و اطلاعات خود مراجعه میکند می بیند که چنین حوادثی احتمال وقوع ندارد، بااین‌حال بی‌میل هم نیست که آنهارا باور کند وراست بپندارد، و بدنبال سرنوشت اشخاص داستان راه می‌افتد.

نویسنده هنگامی که با حوادث سروکار دارد باید ازخود بپرسد «باور-کردنی است؟ مردم قبول می کنند؟ خواننده، برای اینکه متقاعد شود، دلایل وجهات کافی دردست دارد؟ اشخاص داستان آنچنان مردمی هستند که اعمالی راکه طرح داستان‌ازآنها میخواهد انجام‌دهند وچیزهائی‌راکه باید بگویند؟

اگرتوانست با اعتماد واطمینان باین سؤالات پاسخ مثبت دهد ازعهدهٔ پروراندن طرح برمیآید.

واما داستان بایدطوری باشدکه علاقه ومیل جمع کثیری را برانگیزد «... در نویسندگی نیز مانند نقاشی هیجان‌کار بحدی است که وقتیکه شروع شد هنرمند درکارخود غرق میشود وتاآنجاکه میتواند پیش میرود. اما درست هما نطورکه نقاش تاهنگامیکه احساس مردم‌را ارضا نکرده است پول‌نمیگیرد نویسنده نیزتاموقعی‌که به تمایلات‌توده جواب ندهدکارش خریدار پیدا نمی-کند. با این وصف نویسندگانی هستندکه‌فکرمیکنند هرآنچه راکه‌مینویسند مردم باید دوست بدارند وبخرند واگرنمی‌خرند عیب درتوده است.ومن حتی یك نفر را ندیده‌ام‌که قبول داشته باشدکه‌مردم باین علت‌آثارش‌را نمی‌خرند که جالب‌نیست. شك‌نیست‌که نقاشانی بوده‌اندکه مدتهاکارشان خریدارنداشته وعامه مردم ارزش هنرشان‌را درك نکرده‌است وسرانجام به شهرت رسیده‌اند. ولی متأسفانه ازآنهائی‌که‌آثارشان برای همیشه دربوته فراموشی مانده‌است اطلاعی نداریم‌وتعداد این عده بمراتب‌بیشتر است[1].»

نویسنده بامردم سروکار دارد و مصالح کارش را مردم تشکیل میدهد و مردم نیز تعدادشان‌کم نیست. داستانش‌را مردم باید بخوانند ومردم هم نمی-خوانند مگراینکه چیزهائی راکه میخواهند درآن بیابند. این، مسئله‌ایست

۱ــ سامرست موآم.

ابتدائی، اما اکثر نویسندگان توجهی بدان ندارند. تعدادی دوست دارند داستان پایان خوشی نداشته باشد، اما تعداد این قبیل اشخاص زیاد نیست. تعدادی به‌تیرگی و ابر واندوهی که بر آثار نویسندگان قدیم روس بال میگسترد ابراز علاقه می کنند ولی تعداد این عده هم باین اندازه نیست که نویسنده را بر آن دارد که تمام کار خودرا وقف خلق همچو آثاری کند. نویسنده باید کار خود را وقف اجتماعی سازد که در آن زندگی میکند. منعکس ساختن زشتی‌ها و پلیدیها، تیرگی‌ها و بدبختی‌ها و نشان دادن خوشی‌ها وستایش کار و شرافت و انسانیت مردمی که درمیانشان زندگی میکند وظیفه او است. درروسیه‌امروز، فقط تورگنیف‌ها وداستایوسکی‌های بالفطره‌میتوانند به‌تیرگی‌ها وافسردگی‌ها عطف کنند، وتازه، کارشان رونقی نخواهد داشت. اما جائیکه درد هست وفشار محیط به صدای دلانگیز نغمهٔ آهنگ ناله میدهد نویسنده باید تأثیر مخالف آن را ازنظر دور ندارد.

طبقه بندی طرح‌ها: اغلب کوتاه نویسان، طرح‌ها را به طبقاتی تقسیم میکنند. منباب مثال، یکی از نویسندگان صاحب‌نظر امریکائی طرح‌ها را به طرحهای احساساتی، مرموز، معمائی وسمبولیك طبقه‌بندی میکند. اما بهرحال، درارزش همچوطبقه‌بندی‌هائی تردید وجود دارد، زیرا اکثرطرحها درعمل واجد خصوصیات و کیفیات چندین‌طرح‌ازاین‌قبیل‌اند. طرحی که‌ماده‌اساسی‌ساختمان آن حادثه‌ای‌غیرمنتظره باشد طرح‌ضعیفی‌است. بیشترطرحهائی که نکتهٔ‌اصلی‌آنهارا حادثهٔ‌غیرمنتظره‌ای تشکیل میدهد که ضمن آن، خواننده به هویت حقیقی پرسناژ اصلی داستان پی‌می‌برد ازاین‌قبیل‌اند.

دختری باپسری رفیق‌میشود وکاراین رفاقت سرانجام بازدواج‌میکشد. درست در همان هنگامیکه خطبه عقد جاری میشود شخصی سرمیرسد و معلوم میشود که عروس وداماد خواهر وبرادرند، وهمین!

بنای یك طرح خوب برپایه همین یك غافلگیری‌کار بسیار دشواری‌است، چه تازه معلوم نیست که این غافلگیری درعمل غافلگیری باشد، ولذا نویسنده چنانچه چیزهای‌جالب دیگری باآن درنیامیزد نمی‌تواند چیزی‌ازآن‌بپردازد. وباز، طرحی‌که نکتهٔ آن فقط معما باشد پروراندنش بسیار دشوار است.

نمونه بارز این قبیل طرح‌ها داستان «خانم یا ببر[1]» اثر «فرانك استاکتن[2]» داستان نویس مشهور امریکائی است. نویسندهٔ تازه‌کار هنگامیکه به بسط‌چنین طرحی میپردازد در مییابد که معما یا مشکلش، تازه اگر آنقدر قوی باشد که خواننده را بگیرد ، نمی‌تواند بنتیجه مقنعی منتهی شود .

طرح‌هائی نیز که ماده اصلی ساختما نشان احساسات صرف باشد توی ذوق خواننده میزنند. بهرحال، درست این است که نویسنده تازه‌کار گردچنین طبقه‌بندی‌های خنك و نامعقولی نگردد وطرح داستان‌را بصورت مواد مرکبی که تجسم چندین عنصر ازعناصر پیش گفته باشد درنظر گیرد .

درساختن طرح از چه چیزهائی اجتناب باید کرد؟

برای ساختن طرح دستورالعملی وجود ندارد؛ کسی نمیتواند بنویسنده بگوید که طرح داستان خودرا چگونه بسازد وگسترش دهد. این خود اواست که باید طرح را بتدریج وبنا برحادثه‌ای‌که اساس‌کار خود قرار میدهد بسط دهد وکامل‌کند. اما اگر روشی‌قیاسی یااستنتاجی درخصوص القای‌تصورچیدن حوادث واجتماع اشخاص‌داستان وروابطواعمال وگفتار آنها وخلاصه‌عناصری که طرح را بوجود میآورند وجود ندارد مسائل معینی هست که نویسنده باید آنها را بخود گذارد .

نویسنده بهیچوجه مجاز نیست طرحهائی را که‌آشکارا به مسائل جنسی میپردازند اساس کار خود قرار دهد . پرداختن به طرحهائی نیز که پیرامون ناخوشیها ومسائل‌اشمئزازآور دورمیزنندکار درستی نیست واین امر بخصوص دراجتماعی‌که زندگی شکوفان است ومردم‌کار میکنند واز غم وغصه و درد و ناراحتی وناخوشی خبری نیست باید بدقت رعایت‌گردد . دراین‌قبیل‌جماعات از داستانهائی‌که با بسترمرگ ختم میشوند ویا مصالح وموادشان‌را حوادثی تشکیل میدهد که به‌اعدام بیگناه یابیگناهان می‌انجامد حسن‌استقبال نمیشود.

فراموش نکنیم که اشکال مظالم و مفاسد اجتماعی با پیشرفت و تکامل اجتماع رابطهٔ مستقیم دارد واگربنا است‌که نویسنده درقالب داستان خود این مفاسد را عریان‌کند و یا بمسخره بگیرد نحوه‌کارش باید با پیشرفت وتکامل جامعه

1 – The Lady or the Tiger 2 – Frank Stockton

متناسب باشد و از مفاسد و مظالمی سخن بگوید که وجود دارند نه مفاسد و مظالمی که جامعه با آن آشنائی ندارد واو از راه مطالعه با آنها آشنا شده‌است.

ازآوردن حوادثی که علل وجهاتی جز «تصادف» ندارند باید پرهیز کرد؛ توجیهٔ وقوع این قبیل حوادث امر بسیار دشوار وحتی ناممکنی است. نکته اساسی طرح را نباید حادثه‌ای اتفاقی تشکیل دهد.

نویسنده تازه‌کار مجاز نیست که طرح داستان خود را برچیزی که‌خود او یا اشخاص داستان درخواب دیده‌اند استوار کند.

نویسندگان مجرب اروپائی‌وامریکائی همیشه توصیه میکنند که‌نویسنده تازه‌کار در پرداختن به داستانهای عشقی،طرح خود را براین حوادث استوار نسازد: ازدواجهای غیرهم کفو؛ ازدواجهای پنهانی ؛ عشاقی که باامیدنزدیکی بیشتر رشته محبت می گسلند ؛ طرحی که درآن داماد بهنگام اجرای مراسم عقد درمییابد که عروس خواهرگم شده او است؛ مردی که سهواً بازن معلوم ـ الحالی‌ازدواج‌میکند ودرمییابد که‌ساقدوشش فاسق‌عروس‌است؛ هرنوع‌داستانی که پایه واساس‌آن‌برعشق وفداکاری استوار باشد وپایان‌خوشی‌نداشته‌باشد .

بدیهی‌است دراینجا نیزهنگامیکه پای نویسنده‌ای پرقدرت بمیان‌بیاید دیوار تحدید شکاف برمیدارد .

طرح‌های‌دیگری‌هم هست‌که نویسنده تازه‌کار باید ازآنها اجتناب‌کند: طرح «کارمند ساعی» که درآن جوانی فعال مشکلات‌را پشت سر میگذارد و با دختر مدیرمؤسسه ازدواج میکند؛ «بزدل» که درآن مردی که به بزدلی‌شهرت داشته‌است ناگهان شجاعتی خیره کننده نشان میدهد وبرقضاوتهای ذهنی‌غلط قلم بطلان می کشد ؛ وصیت‌نامه گمشده ، اسکناس جعلی، وارث‌قلابی، غاصب یا طرار، درآمد ولخرج، غیب ناگهانی پرسناژ اصلی وظهور ناگهانی او در انتهای داستان.

همه‌این‌طرحها وطرحهای بسیاردیگر، چیزهای کهنه وپوسیده‌ای‌هستند که زمانی در طرح سازی مورد استفاده قرار میگرفته‌اند ولی امروزه محلی ندارند. این طرحها هرچندگاه ظاهر میشوند اماتجدید حیاتشان به «پیچی» کاملا نو وگسترشی کاملا بدیع احتیاج دارد.

انتحال تعداد داستانهای کوتاهی که برشته تحریر درآمده بحدی‌زیاد است که‌تازگی بمعنی واقع کلمه‌عملاامکان

ندارد و بسیاری از داستانهای کوتاه بعلت اینکه نویسنده دانسته یا ندانسته ازکار دیگری تقلید کرده است بچاپ نمی‌رسد. جلوگیری ازچنین خطری عملا ممکن نیست، زیرا تعداد داستانهائی که هرروزه طبع و نشرمیشود باندازه‌ای است که نویسنده حتی نمیتواند نگاهی سرسری به یکایک آنها بیاندازد. بهترین کاری که نویسنده میتواند بکند این است که موضوع را بشیوه خاص خود پرورش دهد و بااجتناب از موقعیت‌های آشکاروگره گشائی‌ها ونتیجه گیری‌های مبتذل، تازگی نسبی بداستان خود بدهد.

انتحال دانسته وتعمدی گناهی است نابخشودنی. اگرنویسنده نمی‌تواند بدون دزدی ازخیال دیگران بنویسد بهتراست ننویسد وپی کار دیگری برود. مردم را میتوان فریب داد؛ ناشران را هم ازآنجاکه بشرند ودانای کل نیستند میتوان اغفال کرد، امادیوارفریب سرانجام روزی فرومیریزد وجامعه نویسنده دزد را ازخود میراند. درجامعه‌ای که افرادآن اهل مطالعه هستند مشکل است نویسنده دزد بتواند خود را تطهیر کند. درمیان مردم کتاب خوان، برای نویسنده‌ای که داستانی اروپائی را به فارسی برمیگرداند وتنها هنری که بخرج میدهد این است که جورج را به علی ولندن را به اصفهان تبدیل میکند و یا جملات وعبارات زیبای وایلد ولامارتین وژان‌ژاک‌روسورا میدزدد وقالبی بنام خود چاپ میکند محلی نیست. مردم اینگونه «نویسنده»ها را نمی‌بخشند.

یادداشت طرح‌ها یکی ازتمرین‌های مفیدی که نویسنده تازه‌کار بایداز آن غفلت نورزد تلخیص منظم ومرتب داستان‌های خوب است. طرحهائی راکه بدین‌ترتیب فراهم میآید باید درکتابچه مخصوصی وارد کرد. بدیهی است هدف ازتلخیص ویادداشت چنین طرحهائی باید بررسی باشد نه تقلید.

کتابچه‌ای نیز باید به یادداشت «طرحهای اصلی» یعنی طرحهائی که محصول فکرخود اواست اختصاص دهد. این کتابچه باید تمام افکار وتصورات جدیدی راکه نویسنده میخواهد بسط دهد وبراساس آنها داستانهائی بسازد در برگیرد. علاوه براینها دفترچه یادداشت جداگانه‌ای نیز همیشه بهمراه داشته باشد تا بتواند افکار و تصورات تازه‌ای راکه مایه و زمینه داستان‌اند و اغلب نابهنگام به‌ذهن‌میآیند یادداشت کند، درغیراینصورت ممکن‌است فکرگرانبهائی از دست برود. سپس مندرجات این کتابچه را درکتابچه «طرحهای اصلی»

وارد کند. لازم بگفتن نیست که دوسوم افکار وتصوراتی که بدین‌ترتیب یادداشت شده‌است ارزش پروراندن نخواهد داشت اما یك‌سوم بقیه شاید جبران‌زحمتش را بکند وپایه واساس داستان های مناسبی قرار گیرد.

بسیاری ازمبتدیان‌فکرمیکنند چنانچه‌بتوانند طرح مناسبی بیابند‌داستان را بسهولت میتوانند شروع کنند وبسط‌دهند، اما این تصوری است خطا ومبتنی برخوش‌بینی. نویسنده‌ای‌نازك‌بین میتواند نطفه طرح را اززمینی که بچشم‌مردم معمولی خشك وبیحاصل مینماید بیرون کشد ، و نتیجةً همیشه مایهٔ طـرحهای بسیاری را درخاطر دارد ــ زیادتر از آنچه بتواند برروی آنها بکار بپردازد زیرامیداندکه تهیه‌وتکمیل طرح‌جامعی که‌بتواند اساس‌کار‌قرار گیرددشوارترین بخش‌کار او است .

یافتن طرح ، اساساً بسته به پرورش حس خاصی است . درست همانطور که اتکاء ومیزان موفقیت خبرنگار دریافتن خبر به «شم‌ّخبری» اوبستگی‌دارد یافتن طرح هم وابسته به پرورش حس خاص نویسنده است ، و این بدان معنی است‌که نویسنده بایدهمه‌جا وهرجا بدنبال طرح چشم بگرداند وآنرا بصورت جنینی وناقص خود دردفترچه یادداشت‌وارد کند .

بدترین راه یافتن طرح، تقلید ازطرحهای مورد علاقه وبهترین راه ، گرفتن‌آن از مردم است. نویسنده‌ای کـه پشت میز می‌نشیند و زیرورو کردن خیالات ومحتویات ذهنی خودرا برآمیزش بامردم ترجیح میدهد نباید انتظار داشته باشدکه طرحهای شسته ورفته‌ای خودبخود بسراغش بیایند. تردید نیست که مطالعه فکررا برمیانگیزد واغلب اوقات ایده داستانهائی را القاء میکند، اما بهرحال‌ازآنجاکه نویسنده ازمردم دوراست، مردم باعوامل داستان‌ونحوه پیوستگی‌آنها وبخصوص با اشخاص‌آن احساس بیگانگی میکنند.

تذکر این نکته نیزخالی ازاهمیت نیست: برخورد یا تضادی اساسی در بیشترداستانها بچشم میخورد. این‌تضاد یابرخورد احساس یامنافع... جوهرو عصاره هر «درامی» است و توجه بدین نکته نویسنده را در یافتن طرح مناسب کمك میکند .

برای یافتن طرح میتوان حتی ازیك قطعه عکس و یا یك تابلوی نقاشی نیز الهام‌گرفت . بیشتر داستانهای خوب از اینجا بوجودآمده‌اندکه نویسنده ابتدا به عنوان مناسبی اندیشیده وسپس طرح خود را متناسب بااین عنوان بنا

کرده و گسترش داده‌است، و این‌خود نشان میدهد که طرح‌ریزی میتواند برحسب میل وخواست نویسنده انجام گیرد .

مطالب روزنامه‌ها

روزنامه‌ها، هرروزمواد بسیاری ازداستانها را به نویسنده عرضه‌میکنند ودرواقع مفیدترین‌منابع مواد داستان هستند . بهرحال، نویسنده تازه‌کارباید روزنامه‌ها را مطالعه‌کند، چه مادامی که پابپای جریان اموروجاری جهان پیش نرود ممکن نیست بتواند خوب بنویسد . درلابلای اخبار کـوچك و بخصوص اخبار شهرستانها نکاتی را میتوان یافت کـه هریك خـود داستان زندگی‌ها و نابسامانیها است. برخی ازاین نکات فکرنویسنده وتخیل او را بکار میاندازد وطرحهای مناسبی را بدو القاء میکند. اخبار روزنامه‌ها بخصوص برای آندسته از نویسندگانی که ذوق نوشتن داستانهای جنائی دارند و یا از عهده ترسیم و تصویرخانه خرابی‌ها ونابسامانیها وبیچارگی‌ها ودردهای مردم برمیآیندپراز مواد لازم است.

یك نکته‌را نباید ازنظر دورداشت وآن اینکه بیشتراخبار روزنامه‌بااین جهت‌اخباراست که‌احتمال‌وقوع ندارد. چنانچه روزنامه‌ای ضمن‌خبری‌بگوید که چشمان شخصی مثلا بعلت نقص خلقتی درپس سر قرار گرفته است مردم ممکن است آنرا باور کنند، ولی‌اگرهمین نقص خلقتی یکی ازخطوط برجسته‌ویانکتهٔ اصلی داستان‌کوتاه باشد داستان را باور نمی‌کنند .

بنابراین ، نویسنده مجاز نیست برای ساختمان طرح خود از اخبار و حوادث نامحتمل‌وعجیب وغریب‌استفاده کند . داستان باید حقیقت خاص‌خودرا داشته باشد، یعنی باورکردنی باشد.

بنای طرح

اکنون گسترش تدریجی داستانی راکه ازخبرروزنامه‌ای سرچشمه گرفته است قدم‌بقدم تعقیب‌میکنیم. داستان مربوط به جنگ اول جهانی است.

«کشتی بیطرفی که‌حامل کالای قاچاق بوده ومیخواسته ازچنگ کشتی‌های آلمانی فـرار کند درسه میلی‌آبهای دانمارك بگل نشسته است . یك ناوشکن آلمانی برای اینکه‌کشتی را وادار به تسلیم سازدآتش خود را بـروی‌آن باز میکند، اماناوچه توپداردانمارکی بدوحمله میکند.»

این خبرشدیداً سانسور شده وازنتیجه‌کار صحبتی بمیان نیامده بود، اما همین یك خبر کوتاه حاوی داستان مناسبی بود.

کشتی بازرگانی که همچو چنگی بدل نمیزند. ولی مگر درآن زمان زیردریائیهای انگلیسی دربالتیك نبودند؟ چرا؛ پس نویسنده آمد وبجای کشتی بازرگانی یك زیردریائی انگلیسی‌را وارد داستان کرد.

ناوچه دانمارکی مداخله میکند وخودرا درمیانشان قرار میدهد ــ بهم علامت میدهند ــ ناوشکن میرود و درخارج ازآبهای ساحلی لنگر میاندازد. تردید نیست درکمین نشسته‌وآماده است دراولین فرصت‌کار خود را ازسر گیرد. این خود شروع داستان را کفایت میکند.

اشخاص داستان لزومی ندارد که تعداد این اشخاص زیادباشد. شرکت فرمانده‌ومعاون زیردریائی‌ضروری است وبایدنامهای مناسبی بدانها داد. اورمیستون[1] برای فرمانده و هالپین[2] برای‌معاون مناسب است. اما باید پای فرمانده ناوشکن‌آلمانی‌را بمیان‌کشید؟ نه، لزومی‌ندارد، زیرا اوخارج‌ازتصویری است‌که نویسنده میخواهد نقاشی کند. چنانچه بخواهد میتواند اورا بصورت پرسناژدرجه سومی‌وارد داستان سازد. زمینهٔ‌اصلی‌تصویر، مداخله فرمانده دانمارکی است وبنابراین شرکتش درداستان ضروری است.

انگیزه مداخله چیست؟ حمایت‌ازآبهای‌دانمارك. اماآیا همین‌یك‌انگیزه کافی است؟ خیر. نویسنده باید اورا‌وادارسازد که‌به سرنشینان زیردریائی کمك کند واین‌کار باانگیزه ومحرك جدیدی احتیاج دارد. برای اینکه چنین چیزی ممکن باشد نویسنده به‌گذشته عطف میکند. مگر آلمان در۱۶۸۴ با دانمارك نجنگید واورا شکست‌نداد؟ بسیارخوب، نویسنده میآید وازاین‌جریان استفاده میکند. پدر بزرگ فرمانده ناوچه دانمارکی درهمان جنگ پای خود را از دست داده ونوه او هنوز این موضوع را فراموش نکرده است. فرمانده‌ناوچه آدم محافظه‌کاری‌است، اینهم دلیل دارد، زیرا دانمارك‌باآلمان روابط‌دوستانه دارد. اما فرمانده ناوچه بیش ازآنچه بیطرف باشد میهن‌پرست است. حاضر است بهروسیله‌ای‌که ممکن‌باشد بافسران انگلیسی کمك‌کند، اما ضمناً میداند چنانچه ضمن عمل‌گیر بیفتد شغلش را ازدست میدهد.

دراینجا تضاد یا برخورد انگیزه‌ها پیش میآید و انتظار داستان شکل

1 – Ormiston 2 – Halpin

میگیرد. نام این فرمانده ثوروالدسن[1] است. اکنون که تصویر فرمانده دانمارکی کامل شده است نویسنده اورا بعنوان پرسناژ اصلی داستان وارد عمل میکند و به اکسیون داستان می‌پردازد. باید کاری کرد که زیردریائی فرار کند وچاره‌ای اندیشید که فرمانده دانمارکی بی آنکه موقعیت خود را بمخاطره اندازد بدو کمك کند. ناوشکن آلمانی را باید گمراه کرد و بدینوسیله سروته داستان را بهم آورد.

ولی زیردریائی درهمانجائی که بگل نشسته مانده است. منتها مه‌غلیظی همه‌جا را فراگرفته وزمینه برای فرار مساعد است. اکنون، هریك ازحلقه‌های اصلی زنجیر درمحل خاص خود قرار دارد و طرح داستان کامل است.

فرمانده‌دانمارکی پس ازاینکه به‌ناوشکن‌اخطارمیکندو ناوشکن به‌خارج از حدود آبهای‌ساحلی عقب‌می‌نشیند واردزیردریائی میشود وبفرمانده اخطار میکند که‌ظرف بیست‌وچهارساعت آبهای‌دانمارك‌راترك گوید والازیردریائی برطبق قوانین‌بین‌المللی‌توقیف‌خواهدشد. چندساعت‌بعد، ازافسران‌زیردریائی میخواهد که بناوچه‌اش بروند و نتیجه اقداماتی راکه‌درمورد رفع گیر بعمل آورده‌اند گزارش کنند (دراینجا نویسنده به قصد فرمانده دانمارکی ، مبنی بر کمك به سرنشینان زیردریائی، اشاره میکند).

افسران زیردریائی میروند و نتیجه اقدامات خود راگزارش میکنند. معلوم میشود مرد خوبی است. آنهارا به ناهار مهمان میکند وبالاخره پرده‌از تمایلات‌خود برمیگیرد. بدومیگویند که اقداماتشان بجائی نرسیده است، وباز درسپیده دم که مه‌کامل است‌آخرین تلاش خودرا خواهندکرد.

فرمانده ناوچه بآنها اطلاع میدهد که فرداصبح هوا مه‌آلود خواهدبود وباحتمال زیاد ناوشکن‌آلمانی درپناه مه نزدیك خواهد شد وپیش ازآنکه او بتواند مداخله‌ای بکند زیردریائی را نابود خواهدکرد.

سپس توجه‌شان‌را به‌گویه شناوری‌که میان ناوشکن و زیردریائی است و ناوشکن ، باحتمال قریب به یقین ، ازآن بعنوان راهنما استفاده خواهد کرد جلب میکند واشاره میکند چنانچه شب‌هنگام بتوان این‌گویه شناور را جابجا کرد ناوشکن‌گمراه خواهد شد وبه‌گل خواهد نشست.

افسران زیردریائی اشاره‌را درمی‌یابند وگویه را درتاریکی شب‌به‌محل دیگری انتقال میدهند. فردای همان شب مهلت مقرر بپایان میرسد، بنابراین

---

۱ – Thorvaldsen

سرنشینان زیردریائی درسپیده‌دم آخرین تلاش خودرا میکنند اما کوشششان بجائی نمیرسد. ابر یأس واندوه برچهره‌ها بال میگسترد؛ قطع امید میکنند، درهمین موقع یکی از کابل‌های زیردریائی بشدت کشیده میشود وزیردریائی از پایاب خارج میگردد و نجات می یابد ـ ناوچه دانمارکی در پناه مه بامدادی کابل خود را به‌کابل های‌آن بسته وآنرا بیرون کشیده است.

زیردریائی راه خود را درپیش‌میگیرد دور میشود. کمی‌آنطرفتر صدای غرش موتوروفرامین خشنی‌که بزبان‌آلمانی داده میشود بگوش‌میرسد-ناوشکن براهنمائی‌گویه شناور براه افتاده وبگل نشسته است!

افسران‌زیردریائی‌هنگامیکه به پایگاه خودمیرسند درروزنامه‌میخوانند که ناوشکن‌آلمانی بگل نشسته و از آنجاکه ظرف مهلت مقرر نتوانسته است آبهای دانمارك را ترك‌گوید بوسیله ثوروالدسن توقیف شده است.

داستان فوق داستانی نیست‌که بتوان‌آنرا به عنوان داستانی بسیارخوب بخواننده یا نویسنده مبتدی ارائه داد. منظور ازآوردن آن صرفاً این بودکه بنویسنده تازه‌کار نشان دهیم‌که چگونه از یك خبرساده میتوان طرح جامع و کاملی پرداخت‌وبهمین دلیل‌نیز علاوه‌برطرح داستان بقسمتی ازمکانیزم‌داستان، یعنی‌آن قسمتی‌که اساس راست نمائی داستان بود اشاره‌کردیم. دراین داستان همانطورکه می‌بینید وحدتها دقیقاً حفظ شده‌است: زمان وقوع داستان‌بیست‌و چهار ساعت و محل وقوع آن جـای معینی از آبهای ساحلی دانمارك است. اکسیون داستان مداوم و مربوط است وانحراف ویا قطع وفصلی در آن بچشم نمی‌خورد. تعداد اشخاص داستان از سه نفر تجاوز نمی کند. پرسناژ اصلی فرمانده ناوچه دانمارکی است و فرمانده نـاوشکن فقط بعنوان یك پرسناژ فرعی شرکت مختصری دراکسیون داستان دارد.

فصل سوم

داستان را چگونه باید گفت؟

اصول کلی

برای گفتن داستان دو طریقهٔ مناسب وجود دارد : طریقه سوم شخص و طریقه اول شخص مفرد .

درطریقه‌اول، نویسنده‌خودراخارج‌ازصحنه‌داستان‌نگهمیدارد وجریانات ووقایعی راکه برای اشخاص داستان روی میدهد برای خواننده نقل میکند.

درطریقه دوم ، نویسنده بجلد یکی از اشخاص داستان درمیآید ووقایع داستان را انگار خود شاهد وناظر آنها بوده ودرآنها شرکت داشته است‌برای خواننده تعریف میکند. هریك ازاین دوطریقه ـ همانطور که خواهد ـ مزایا و محدودیت‌های خاص خود را دارد ولی برورویهم کفهٔ مزایا بنفع طریقهٔ اول سنگینی میکند .

طرق دیگری‌را نیز میتوان مورداستفاده قرارداد، منباب مثال: میتوان داستان‌را درقالب نامه یانامه‌هائی گفت ویاآنرا بصورت یك سلسله‌مستخرجات

ازدفترچه‌یادداشت روزانه پرداخت. اماچنین شیوه‌هائی اشکالات فراوانی‌دربر دارد و بهمین مناسبت کمتر مورد استفاده نویسندگان قرارگرفته وروز بروز هم کمتر قرار خواهدگرفت.

داستان، اگرخوب گفته شده باشد بهرترتیبی گفته شده‌باشد خوب است. ولی استفاده از دوطریقهٔ پیش‌گفته ازسایرطرق سهل‌تراست وداستانی نیست‌که نتوان دوطریقه مزبور را درآن بنحوی موفقیت‌آمیز بکاربرد. حسن دیگراین دوطریقه این است‌که درتمام موارد ازسایر طرق مؤثرترند. طریقه سوم شخص را دراکثرداستانها میتوان بسهولت بکار برد ؛ این طریقه از هرلحاظ ازسایر طرق‌انعطاف‌پذیرتر است. بکار بردن طریقه اول شخص مفرد قدری دشواراست اما چنانچه خوب بکار رود میتواند بسیار مؤثر باشد. سایرطرق را دشواریها ومحدودیت های فراوانی دربرگرفته است و نویسندگان جدید دراجتناب از آنها اتفاق نظر دارند.

طریقه سوم شخص قسمت اعظم داستانهای‌کوتاه دراین‌طریقه تحریر شده است وعلت‌این‌امرهم‌این‌نیست‌که این‌طریقه ساده‌ترین طرق‌است وبلکه این است‌که ضمن اینکه مؤثر است انعطاف‌پذیر هم هست.

« مشهدی شهبازلاغر، مافنگی باسبیل‌کلفت وابروهای‌بهم‌پیوسته گوشه نیمکت‌کزکرده ، دست حنا بسته‌اش را تکان میداد و میگفت :

« دیروز رفته بودم مرغ محله (مغ محله) پیش پسردائیم، آنجا یك باغچه دارد . میگفت پارسال سی تومان ملك‌الوچه زردآلوی باغش را فروخت . امسال سرما زده ، همه سردرختیها ریخته ، به یك حال وزاریاتی‌بود . زنش هم بعد از ماه مبارك تا حالا بستری افتاده ، کلی مخارج روی دستش‌گذاشته .»

آمیرزا یدالله عینکش را جابجا کرد ، با تفنن چپق میکشید ، ریش جوگندمیش را خاراند وگفت :

« اصلا خیروبرکت از همهٔ چیزها رفته .»

شهباز سرش را ازروی تصدیق تکان داد وگفت :

« قربان‌دهنت. انگار دوره‌آخرزمان‌است. رسم زمانه‌برگشته...

(**محلل ، از صادق هدایت**)

حال اگر نویسنده،داستان‌را ازدهان مشهدی‌شهباز میگفت، برای‌توصیف او ناچار بجای این نقل ساده میبایست شیوه مشکل‌تری را بکار ببرد ، چون مثلا نمی‌توانست مشهدی شهباز را وادارکند بگوید : من مافنگی ، با سبیل کلفت وابروهای بهم‌پیوسته‌گوشه نیمکت کز کرده بودم ودست حنابسته‌ام‌راتکان میدادم ...

این‌طریقه مزیت دیگری نیزدارد وآن اینکه نویسنده را درمحل‌مناسب خود، یعنی درنهانگاه نگهمیدارد وبدواجازه‌نمی‌دهد قدم پیش‌گذاردوجریان داستان را قطع کند . این شیوه زننده ، خاص نویسندگان دوران ویکتوریا بود . خواننده میدیدکه جریان داستان قطع شد، سروکله نویسنده پیدا شد و قیافه معلم اخلاق بخودگرفت وبا خطاب «خواننده گرامی» ویا «ای کسیکه‌این مطالب‌را میخوانی» شروع بموعظه ویا باصطلاح نتیجه‌گیری‌کرد. این جریان بیش از هرچیزدیگری پندار واقعیت را صدمه میزند . نمونه این طرزکار در آثار ثاکری بخصوص فراوان بچشم میخورد و تا بامروز هم نفوذ خود را برقلیلی از نوول‌ها حفظ کرده است. یکی از ایراداتی‌که امروزه به «تئودور - دیرازر[۱]» میگیرندهمین‌موعظه‌های‌اخلاقی‌است. بهرحال، نویسنده‌چنانچه‌طریقه سوم شخص‌را بکاربرد میتواند ازاین لغزش برکنار بماند.

مشکل فنی‌دیگری‌که درسرراه نویسنده طریقهٔ اول شخص قرارمیگیرد مسئلهٔ «همه چیزدانی» است. نویسنده‌ای‌که داستان خودرا درسوم‌شخص‌مینویسد درمعنی معرفتش‌کامل است ؛ همه‌چیز را میداند ومی‌بیند؛ چیزی براوپوشیده نیست. درست است که‌همه اطلاعات ودانسته‌های خودرا بخواننده منتقل‌نمی کند و اغلب اوقات بیشترآنرا نگهمیدارد تا باوج داستان میرسد ، اما بهرحال « دانای کلّ» است.

ولی‌این موهبت از نویسنده‌ای‌که‌دراول شخص مینویسد دریغ شده‌است. داستان، لزوماً مقید و محدود بآن چیزهائی است‌که راوی خود شنیده ودیده است. مشکل این طریقهٔ، بخصوص درهمین‌جا نهفته است. تعلیل وتوجیه‌وسایلی که‌راوی بموجب آن براطلاعات خود دست یافته است مستلزم قدرت ابداع و استادی فوق‌العاده است .

ونیز، یك فرد معمولی‌که نویسنده به جلد او درآمده وداستان خود را

---

۱ - Théodore Dreiser نوول نویس وروزنامه‌نگار امریکائی

اززبان اومیگوید آنقدرها دقیق و باریک بین نیست. نویسنده باید متوجه این امر باشد و تشریح و توصیف صحنه‌ها و اشخاص را بنحوی بپردازد که با میزان اطلاعات وقدرت دید گوینده ناسازگار نباشد.

معمول این است که داستانی که در طریقه اول شخص مفرد برشته تحریر درمیآید با واقعه‌ای اززندگی پرسناژ داستان سروکار داشته باشد. بنابراین، دربدو امرلازم است که ذهن خواننده را برای قبول آن آماده نمود و توضیح داد که چه شد وچه باعث شد که داستان برشته تحریر درآید. این توضیح چنانچه با مهارت و استادی صورت نگیرد اعتقاد به صحت وقوع داستان را متزلزل خواهد ساخت.

داستانهای پرماجرا وداستانهائی که اکسیون قوی وسریع دارند درسوم شخص بهتر از آب درمیآیند. دراین داستانها چنانچه ازطریقهٔ اول شخص استفاده شود ونویسنده دقت نکند، راوی بصورت شخص فوق‌العاده و خودخواه و حتی گزافه گوجلوه خواهد کرد. بیشترمطالبی که درسوم شخص طبیعی مینماید چنانچه از زبان پرسناژ اصلی داستان گفته شود راست نمائی خودرا ازدست میدهد.

طریقه اول شخص مفرد

این طریقه بیشترمورد استفاده نویسندگان توانا است وبهترین داستانهای جهان درهمین طریقه تحریر شده است. داستان «مردی که شاه میبود» اثر کیپلینگ، که ولزآنرا یکی ازبهترین داستانهای جهان میداند درهمین طریقه (بامقدمه سوم شخص) گفته شده است. اما این طریقه برای مبتدی سراپا اشکال وناراحتی است. نویسندگانی که بیش از همه دربکار بردن این طریقه توفیق یافته‌اند «سامرست موام» و «رابرت لوی استیونسون[1]» هستند.

دراین طریقه، داستان معمولا اززبان پرسناژ اصلی داستان گفته میشود. اگر بنا است که پرسناژ داستان طبیعی بنماید نویسنده نباید نیروی حدس وبینش ودرك فوق انسانی بدو بدهد؛ نباید کاری کند که چیزهائی بداند که دانستنشان درشرایط واوضاع داستان فوق توانائی یك فرد معمولی است. بااین همه، باید از زبان همین یك نفر افکار و اعمال و انگیزه‌ها و امیدها و دهشت های همه اشخاص دیگرداستان را به خواننده منتقل سازد. مهارت وقدرتی که لازمه این کاراست فقط باگذشت زمان وکار زیاد میتواند حاصل آید ولذا نویسنده تازه کار

---
1 – Robert Loui Stevenson

مادامی که قدرت و اعتماد ومهارت کسب نکرده است باید این طریقه را بخود گذارد.

*

« صحیح ! عصبی ؛ بله ، عصبی بوده وهستم ، ولی چرا میگوئی که دیوانه‌ام ! ناخوشی ، حواسم را تیز کرده اما از بین که نبرده است. بیش از همه چیز حس شنوائیم تیز بود . آنچه را که در آسمان وزمین میگذشت می‌شنیدم؛ جریانات بسیاری را که درجهنم میگذشت‌می‌شنیدم؛ پس، چطور دیوانه‌ام؟ گوش کن، به‌بین که‌چگونه درعین عافیت وبامنتهای روشنی میتوانم داستان را از سرتاته برایت تعریف کنم .

نمیدانم چگونه این فکر به‌کله‌ام زد، اما همینکه زد دیگر قرار وآرام ازمن سلب کرد . غرضی درکار نبود ؛ شور وشهوتی دربین نبود. پیرمرد را دوست داشتم. بدی‌ای درحقم نکرده بود. اهانتی بمن‌نکرده بود . طمعی درمالش نبسته بودم . فکرمیکنم جریان، مربوط به‌چشمش بود؛ بله،مربوط بچشمش‌بود. یکی‌ازچشمهایش به‌چشم لاشخورمیمانست— چشم آبی کم رنگ وبی‌حالتی بود . هروقت که برمن میافتاد گوشت تنم میریخت؛ بنابراین، آهسته آهسته، کم کم، تصمیم گرفتم‌جان‌پیرمردرا بگیرم وخودم را برای همیشه از شر نگاه این چشم خلاص کنم .»

درتاریکی شب دزدانه داخل اطاق پیرمرد میشود ، اما پیرمرد بیدار میشود وبیحرکت بانتظار می‌ایستد .

« چیزی نکشید ناله ضعیفی شنیدم؛ میدانستم که این ناله، ناله وحشت سخت وکشنده است. ناله درد وناراحتی‌بود — خیر، خیر! صدای آهسته وخفه‌ای بودکه‌از اعماق روح، آنگاه کـه درزیر بار دهشت عظیم کمر خم میکند، برمیخاست ... میدانستم که از هنگامیکه اولین‌صدای خفیف بگوش رسید و در بستر غلت زد بیدار است . ترس ووحشتش از آنوقت رشدکرده واورا درپنجه گرفته بود. سعی‌کرده بودآنرا بی‌جهت بداند، اما نتوانسته بود ... بیهوده ، زیرا سایهٔ سیاه مرگ ، دزدانه بدو نزدیك شده وشکارخود را دربر گرفته بود؛ واین تأثیر هولناك‌این سایه نادیده بودکه ، باآنکه نمی‌دید ونمی‌شنید ، موجب شده بودوجود من را دردرون اطاق احساس کند .

« خوب ، مگر نگفتم که‌آنچه راکـه توبجای دیوانگی میگیری چیزی جز تیزی فوق‌العاده حواس نیست ؟ حالاگوش کن، صدای‌آهسته

وخفه وتندی مانند صدای ساعتی که درپنبه پیچیده باشند بگوشم‌خورد. این صدا را هم خوب میشناختم. صدای ضربان قلب پیرمرد بود.

«قلب افشاگر، از ادگار الن‌پو۱»

دراینجا نویسنده با استفاده از طریقه اول شخص ، خواننده را قادر میسازد که باچشمان مردديوانه ببیند وفعالیت‌های‌ذهنی اورا باوضوحی که‌ایجاد آن با بکار بردن هیچ طریقهٔ دیگری امکان نداشت درك كند . خواننده دهشت مرگباری راکه وجود پیرمرد را درپنجه گرفته است بخوبی احساس میکند . حال اگرهمین داستان را درطریقهٔ سوم شخص بنویسیم می‌بینیم که ایجاد همچو تأثیری اگرمحال نباشد نهایت دشوار خواهد بود .

*

گفت « اگه شاه بودم‌کلك تمام این پرچمها و دسته‌های موزیك وتظاهرات ودسته راه انداختن‌ها وسرودهای حزبی‌را میکندم.درسته ، مردم ازلحاظ سیاست ومذهب باهم‌اختلاف دارن، اما تاپرچمی براشون تکون ندادند و آهنگی براشون نزدند همه‌چی روبراست و آب ازآب تکون نمیخوره .

اگه برای تمام دنیا هم زورم نمی‌رسید لااقل قانـونی وضع میکردم و این جور چیزا را درایرلند قدغن میکردم . این‌هم نمی‌شد با چنگ و دندون هم شده بود قانونی برای شهر « بالی‌گالیون۲ » وضع میکردم. برای اینکه با وجودیکه نصفمون ناسیونالیست و نصفمون « اورنج۳ » هستیم ــ واین هم همونطورکه میدونین بدترین معجوناست ــ مثل بچه آدم با هم سرمیکنیم و کاری بکار هم نداریم تا اینکه هردو دسته برای تظاهرات تابستونی تهیه می‌بینیم. اونوقت به اولین «بامبی» که از طبل اورنجی‌ها ... بلند میشه دردسر و ناراحتی هم شروع میشه و همه مثل سگ وگربه به جون هم میافتیم و همدیگرو لت‌وپار میکنیم تا پانزده اوت، که‌آخرین بامب طبل ناسیونالیست‌ها جریانو خاتمه میده .»

«پرچم ودرامب درومب از لین دویل۴»
(استراند ماگازین)

دراینجا نویسنده بااستفاده ازطریقه اول شخص، گوینده را قادرمیسازد

---

۱ ــ Edgar Allan poe   ۲ ــ Ballygullion

۳ ــ دسته یافرقه پرتستانهای متعصب ایرلند.

۴ ــ Lynn Doyle

که خود نیز دراکسیون‌داستان شرکت کند وبدین‌ترتیب برقوت‌آن بیافزاید. استفاده ازاین طریقه خواننده را طوری درجریان داستان میگذاردکه‌ازطریقه سوم شخص ساخته نیست.

*

«... منم دردسر و ناراحتی خودمو داشتم، امـا همیشه باعثش دیگرون‌بودن. گاهی چشم‌وهم‌چشمی بود، گاهی‌هم مردمی بودن‌که‌یکی‌رو میخواستن‌کمکشون کنه، و مثل اینکه فکر میکردن منو برای همون کارا اونجا گذاشتن. باورکن، اونائی‌روکه‌کمکشون کردم وکارشونوراه انداختم اونقدر بودن‌که دست همو بگیرن ودور کلیسای سن‌پل برقصن— البته اگه‌پلیس میگذاشت. اونائی‌که برای پرس ومصلحت‌پیشم‌میومدن که‌دیگه به حساب نمیاد. یادم‌میاد یه وخت مردی اومد وپرسید‌بهترین مرگ موش‌کدومه — مرگ موشی‌که‌آرد قاتیش نباشه. من از همه جا بی‌خبر هم‌که هیچ یادم نبود مادرزنش باهاش یه‌جا زندگی میکنه بهش گفتم. خوشبختانه خدا رحم کرد ویاروکمکی‌آرد توش زده بود.

یکی دیگه‌شون ازدست زنش دادش بلند بود، میگفتش عادت بدی‌داره، هروخت حرفشون میشه لیوان‌آب سردو ورمیداره و براش پرت میکنه؛ من‌هم‌بشوخی‌شوخی گفتم، خوب‌توهم هروخت اینکاروکرد لیوان‌آب‌داغو وردار براش‌پرت‌کن. گفتم داغ، نگفتم‌جوش، ولی‌بعضی‌ها‌که حرفو گوش نمی‌کنن. یارو رفت و یه ماه زندون نوش جون کرد. وقتی از زندون دراومد طوری اوقاتش تلخ‌بودکه اگه اونچیزهائی‌روکه میگفت میکرد ده سال تو زندون میخوابید.

«ازسلسله‌داستانهای «گزمه» از ویلیام وایمارک‌جاکوبز۱»

استفاده ازاین طریقه نویسنده‌را قادر میسازدکار توصیف را بنحوطبیعی بانجام برساند. در این سلسله داستانها، بیشترکشش ولطف داستان بستگی به نحوه تلقی‌گزمه اززندگی دارد واین را هم هما‌نطورکه باید ازخلال گفته‌های خود بخواننده نشان میدهد. اگرنویسنده، داستان خودرا درسوم‌شخص‌میگفت ارزش خاطرات گزمه بشدت پائین میآمد و محیط داستان بسردی میگرائید. بدیهی است نیرنگی راکه جاکوبز دراین سلسله داستانها بکار میزند و بوسیله آن‌گوینده داستان را با استفاده از صحبتش‌کندفهم‌تر ازآنچه خـود میپندارد

William wymark Jacobs – ۱

نشان میدهد درتمام داستانهائی که دراول شخص گفته میشود بکار میزنند واین کار میتواند بسیار مؤثر باشد.

درطریقه اول شخص داستان‌را میتوان:

۱ ـ ازز‌بان پرسناژاصلی داستان گفت.

۲ ـ ازز‌بان یکی از پرسناژهای فرعی داستان گفت.

چنانچه نقل‌داستان ازز‌بان‌پرسناژاصلی، مستلزم دانشی باشد که‌نویسنده خود «طبعاً» فاقد آن است ویا خواننده قادر بدرك و فهم‌آن نیست طریقه دوم طریقهٔ بسیار مفیدی است. مثلا، درسلسله داستانهای شرلوك هولمز[1] اثر کنان‌ـ دویل[2]، نویسنده «واستون[3]» را به سه دلیل برای گفتن داستان انتخاب کرده است. اولا فهم و هوشش‌کم وبیش هم سطح فهم وهوش خواننده معمولی است؛ ثانیاً هوش‌متوسط ومعمولی‌او زمینه‌خوبی برای نشان‌دادن‌هوش تیز و فهم‌عالی منقش است؛ ثالثاً نویسنده خود نمی تواند با همان دقتی که راوی داستان را تعریف‌میکند داستان‌را بگوید. همانطور که میدانیم بخش‌آخرسلسله داستانهای شرلوك‌هولمز را خود مفتش‌نقل میکند وبهمین دلیل درمقام مقایسه با بخش‌های دیگر بسیار بی‌مایه ورنگ‌ورو‌پریده‌است.

طریقه دیگر، گفتن داستان ازز‌بان ناظری است که شرکت مختصری در اکسیون داستان دارد ویا اصولا شرکتی ندارد. این طریقه امکاناتی‌دربردارد، اما مؤثر ساختن‌آن بسیار دشوار است، زیراگوینده داستان، بیشترحوادث و جریان داستان را لزوماً ازمسافتی می بیند و دور نیست که نویسنده اطلاعاتی بدوبدهد وچیزهائی ازز‌بان اوبگوید که منطقاً بعید بنماید.

طریقه دیگر، طریقه‌ای است بنام «داستان درداستان».

دراین طریقه، داستان باطریقه سوم شخص شروع میشود و پرسناژی را معرفی‌میکندوسپس‌این‌پرسناژداستان‌را دراول‌شخص میگوید. «سولیدمالدون[4]» اثر کیپلینگ نمونه‌برجستهٔ این‌نوع‌داستانها است. دراین قبیل داستانهامشکل اساسی‌کار این است که چنانچه داستان واقعاً خوب گفته نشده باشد خواننده درمی‌یابد که نویسنده از همان ابتدا میتوانست داستان خود را در اول شخص بنویسد.

---

۱ ـ Skerlock Holmes ۲ ـ Conan Doyle
۳ ـ Waston ۴ ـ Solid Muldoon

[illegible library stamp]

داستان درقالب نامه یا نامه‌ها

مبتکر ایـن شکل داستانها « ریچاردسون[1] » است که «پاملا[2]» را باین شکل نوشت. نمونه‌های جدیدتری نیز ازاین نوع کار وجود دارد که بیشترشان نوول هستندو درمیان آنها باشکال میتوان داستان کوتاه خوبی را یافت.

یکی از اشکالات اساسی این‌شکل کار این است که امروزه مردم نامه‌های طویل بهم‌نمی‌نویسند و نتیجةً اگر داستان در قالب نامه گفته شود درازی نامه بلافاصله جلب توجه خواننده‌را خواهدکرد وایمان اورا به صحت‌وقوع‌داستان متزلزل خواهد ساخت. درزمان خود ریچاردسون نیز که طبقات تحصیل کرده نامه‌های طویلی‌بهم مینوشتندتردیدی نیست که باورکردن به داستان« کلاریسا[3]» قدری سخت بوده‌است. این خانم، پس ازاینکه روز پرماجرائی را میگذراند دراطاق خود لم میداد و نامه‌هائی مینوشت که هریك فصلی از یك کتاب بود، وجالب این است که برروی هر کلمه‌ای که مینوشت اشك میریخت!

نگارش نامه حتماً باید مجوز داشته باشد. مثلا بعد مسافت، عدم امکان ملاقات‌دوپرسناژ. خلاصه‌اینکه‌علل‌وجهات‌مشا به قالب آنراتجویز کندوبالاخره، داستان، نقاط ضعف مردم فقیر اثر داستایوسکی را نـداشته باشد. در اینجا بعنوان نمونه داستان « گیرنده شناخته نشد » اثر کـریسمن تایلور نـویسنده امریکائی‌را میاوریم. داستان نسبتاً خوبی است، نامه‌ها طویل نیستند و شرایط واوضاع داستان، قالب آنرا قابل قبول ساخته است.

گیرنده شناخته نشد

آقای مارتین شولز
کاخ رانتزنبورك (۴)

مونیخ - آلمان
دوازدهم نوامبر ۱۹۳۲

مارتین عزیزم!

بوطنت‌آلمان بازگشتی، چقدر بتو رشك می‌برم. گرچه آلمان را از زمان

---

۱ - Richardson ۲ - Pamela
۳ - Clarissa Harlowe
۴ - Rantzenburg

پایان تحصیلاتم به‌بعد ، دیگر ندیده‌ام اما هنوز **او نتر دن لیندن**[۱] مرا بسوی خود می کشد و آن مباحثه های عمیق، دوستیهای شیرین، و آن آزادی بی‌حد و مرز معنوی را بیادم می‌آورد . حالا دیگر روحیهٔ اشرافی ، نخوت و فخر فروشی پروسی ، و میلیتاریزم از بین رفته و دوره‌اش سپری شده است . اکنون تو بیك آلمان دموکرات و آزادیخواه بر گشته‌ای، بسرزمینی که فرهنگی غنی دارد و سرشار از عناصری است که برای قوام آزادی مورد نیازند. چه زند گی خوشی خواهی داشت. آدرس جدیدت بسیار جالب است و اینکه می‌بینم سفر دریائی تا این اندازه خوشایند **الزا** و بچه‌ها بوده است، لذت می‌برم .

واما من، آنقدرها دلخوش وشاد نیستم ... صبحهای یکشنبه ، خود را مرد بی‌زن تك و تنهائی می‌یابم که هدفی در زند گی ندارد. آشیانه وخوشیهای روز یکشنبه‌ام بآنسوی دریاها انتقال یافته است. آه ! آن خانهٔ بزرگ وآشنای روی تپه ـ وآن خوش آمد گوئی گرمتان، که میگفت تاوقتی باهم نباشیم لذت زند گی کامل نیست ! و **الزای** سرخوش وزنده دل که تبسم کنان بیرون می آمد و دست مرا میفشرد وفریاد برمی آورد : « ـ ماکس ! ماکس ![۲] » ... وآن کوچولوهای خوشکل ، بخصوص **هنریخ**[۳] کوچولو ... لابد وقتیکه مجدداً او را ببینم ، دیگر برای خودش مردی شده !

وآنوقت، ناهار!ـ یعنی می توانم امیدوار باشم که بازهم چنان غذای مطبوعی بخورم!... اینجا برستوران میروم، وهمچنانکه کباب گوشت گاو را در تنهائی میخورم، رؤیای ژامبون پخته وسوس «برگندی»[۴] مرا بخود مشغول میدارد . رؤیای کلوچهٔ گوشتی، آه! کلوچهٔ گوشتی ومارچوبه. نه، دیگر باخوراك امریکائی جورمجور نخواهد شد. آن شرابهائی که باآنهمه دقت واحتیاط از کشتی‌های آلمانی تخلیه میشد ، وآن وعده‌هائی که باگیلاسهای چهارم وپنجم بهم میدادیم وعهدهائی که می‌بستیم !

البته‌کار بسیار بقاعده‌ای کردی که رفتی. باوجود موفقیت‌هائی که در اینجا بدست آورده بودی هیچگاه امریکائی نشده بودی، وحالا که‌کار و بارت بخوبی قوام گرفته ووضعت روبراه شده بود ، لازم بود بروبچه‌ها را برداری و بسرزمین آباء و اجدادیشان ببری که تحصیل بکنند . **الزا** هم سالهای سال بود که‌کس وکارش را ندیده بود وآنها هم ازدیدنتان خوشحال میشدند .

من ـ این نقاش بی‌چیز ـ حالا ولینعمت خانواده شده‌ام... لابد این خبر موجب اندك مسرتت خواهد شد .

---

۱ ـ Unter den Linden
۲ ـ Max
۳ ـ Heinrich
۴ ـ Burgundy

کاروبار بخوبی‌جریان دارد.خانم **لیواین**[۱] آن تابلو کوچك **پیکاسو** را باهمان قیمتی که رویش گذاشته بودیم خرید ؛ و بدیهی است بدین مناسبت بخودم تهنیت میگویم . خانم **فلشمن**[۲] راکمافی‌السابق باهمان‌تابلوی حضرت مریم‌بازی میدهم. کسی بخود زحمت نمیدهد که باو بگوید فلان یا بهمان تابلوش بد است ، برای اینکه همه‌شان بدند !.. بهرحال، موقع فروش تابلو به مشتریان یهودی،جای شماها را خالی میکنم. البته میتوانم آنها را به صحت ودرستی معامله متقاعدکنم ، اما این‌کار فقط از تو ساخته بود ، چون درارائه دادن یك اثر هنری ، نبض‌کار را طوری دردست‌میگرفتی‌که خلع سلاحشان میکردی. بعلاوه، شاید به یهودی دیگری اینطور دربست اعتماد نکنند .

نامۀ خوش ومسرت باری دیروز از خواهرم **گریزل** رسید . مینویسد که قریباً از موفقیت خود غرق درافتخارم خواهد ساخت. درنمایشی‌که دروین‌میدهند، نقش اول را بعهده‌گرفته و اظهار نظرهائی‌که درمورد بازیش شده عالی است ــ و این ثمره‌کوشش سالهای یأس‌آمیزی است‌که او با گروه‌های‌کوچك هنری سپری کرده است . طفلك برایش‌آسان تمام نشده ؛ اما هرگز هم شکوه‌ای نکرده است . همانطور که از نعمت زیبائی بهره دارد، از روحیۀ قوی و خوب هم بی‌بهره نیست. فکرمیکنم‌که استعدادش‌هم بدك نباشد . بشیوه‌ای بسیار دوستانه جویای حالت‌شده بود: ازکدورت سابق دیگر خبری نیست، زیرا ــ میدانی ــ این‌کدورتها وقتی‌که انسان جوان است، خیلی زود میگذرد وچند سال بعد، فقط خاطره‌ای از درد باقی میماند؛ البته هیچیك ازشما دونفررا نمیتوان مستوجب سرزنش دانست. این‌چیزها مانند توفان‌های سریع و زودگذر است: آدم‌کمی خیس میشود وباد میخورد، وکاری هم ازدستش ساخته نیست؛ اما بعدآفتاب ازپس ابر بیرون میآید ، وباوجود اینکه انسان هنوز کاملا فراموش نکرده ، تنها ملایمت و لطف‌آن باقی میماند و دردها و غم‌ها یکسره از میان می‌رود. تو جزاین چیزی نمی‌خواستی ، من هم همینطور . به **گریزل** ننوشته‌ام‌که تو در اروپا هستی ، اما اگر مقتضی بدانی شاید بنویسم ، زیرا بهمین سادگیها هم آشتی نمیکنند . و میدانم خیلی خوشوقت خواهد شد اگر بدانند که دوستان زیاد ازیکدیگر دور نیستند .

چهارده سال پس ازجنگ ! نمیدانم‌آیا هیچ بتاریخ توجه‌کرده‌ای؟ چه راه درازی را بامردمان رنجدیده پیموده‌ایم ! بازهم **مارتین** عزیز، بگذاردرآغوشت بکشم . سلام صمیمانه‌ام را به الزا وبچه برسان.

دوست همیشگی تو،

ماکس .

Fleshman ــ ۲ Mrs. Levine ــ ۱

آدرس من این‌است :

تالار نقاشی شولز ــ ایزن شتاین
سان فرانسیسکو ، کالیفرنیا ،
ایالات متحده امریکا

***

آقای ماکس آیزن شتاین
تالار نقاشی شولز۱ــآیزن‌شتاین۲
سانفرانسیسکو، کالیفرنیا
ایالات متحده امریکا

ماکس، رفیق عزیز.

چك وصورت حسابها رسید، وبخاطر آن ازشما تشکر میکنم. لازم نیست وضع مؤسسه را بااین همه طول وتفصیل برایم بنویسی. می‌دانی که تا چه اندازه با سلیقه وطرزکارت موافقم. دراینجا ، در **مونیخ** ، غــرق درکار و فعالیتم . سر و سامان گرفته‌ایم ، اما همه‌چیز آشفته ودرهم وبرهم است .

میدانی، خانه را مدتها زیر سرداشتم وآنرا به مفت خریدم . سی اطاق و درحدود سی‌جریب باغ؛ هرگز نمیتوانستی باورکنی. واما دربارهٔمملکت، تصورش هم برایت مشکل است ونمیدانی که با چه نابسامانیهائی روبرو هستیم و فقر تا چه اندازه است . محل خدمتکارها ، اصطبل‌ها وانبارها تا بخواهی وسیع است، آیا باور میکنی که باهمان پولی که درسانفرانسیسکو بدوخدمتکار میدادیم، حالاده‌تاخدمتکار استخدام کرده‌ایم؟ فرش‌ها وپرده‌ها ووسایلی که‌باخودمان‌آورده‌ایم جلوه دل‌انگیزی دارند، وتوانسته‌ام وسایل قشنگ دیگری تهیه ببینم بنحوی‌که با این چیزها مورد تحسین وستایش‌دیگران‌قرارگرفته‌ایم ـ البته میخواستم‌بگویم مـوردرشك وحسادت. چهار دست تمام ظروف چینی و مقادیر زیادی ظروف بلوری و همینطور یك دست کامل وسایل نقره خـریده‌ایم . **الزا** ازخوشحالی درپوست نمی گنجد .

واما برای الزا، چه شوخی ومزاحی! میدانم بمن خواهی خندید. چون‌یك تخت بزرگ برایش خریده‌ام . چنان بزرگ که هرگز تصورش را هم نمی کرد . تقریباً دوتای یك تخت دونفره ؛ با پایه‌های چوبی که بطرز زیبائی کنده کاری‌شده . ملافه‌هایش را باید سفارش بدهم ، برای اینکه هیچ ملافه‌ای بآن نمیخورد . **الزا** میخندد ومادر بزرگ پیرش میایستد وسرتکان میدهد وغر میزند : «نه ، مارتین ،

1 – Schulse 2 – Eisenstein

نه . حالا که تخت‌رو باین بزرگی درست‌کردی، باید مواظب الزا باشی والا ...»

الزا میگوید : »به ! پنج‌تا پسر دیگه هم که بزام ، بازم به‌اش میخورم» و واقعاً هم به‌اش میخورد ...

برای بچه‌ها سه تا از این اسب‌های «پونـی» خریده‌ام (**کارل**[1] کوچولو و **ولف‌گانگ**[2] هنوز به آن اندازه بزرگ نشده‌اندکه بتوانند اسب سوار بشوند) ویك معلم سرخانه‌هم برایشان گرفته‌ام . آلمانیشان بسیار بداست؛ باانگلیسی‌قاطی شده است .

خانوادهٔ **الزا** حالا دیگر وضع زندگیشان بآن راحتی‌نیست. برادرهـا سر کارند وگرچه بسیار مورد احترامند، ناچارند همه باهم دریك خانه زندگی کنند . دوست وآشناها مارا بچشم میلیونرهای‌آمریکائی نگاه میکنند ؛ وبا اینکه‌وضعمان ازرمین تاآسمان با میلیونرهای‌آمریکائی فاصله دارد، معذلك درآمدمان ما را در زمره خانواده‌های ثروتمند اینجا درآورده است . خوراك دراینجا از لحاظ قیمت گران‌است؛ وحتی حالاهم‌آشفتگی‌های سیاسی‌زمان‌ریاست جمهوری **هیندنبورگ** فراوان بچشم میخورد. **هیندنبورگ** مرد ارزنده‌ای است ومورد احترام عمیق من است .

آشنایان قدیم بمن اصرارمیکنند‌که بمسائل اداری واجرائی شهرعلاقمندی نشان بدهم . البته این مسئله را مورد توجه قرار خواهم داد . شاید هم چنانچه‌در محل عنوان ومنصبی داشته باشم برایمان خالی ازفایده نباشد .

واما شما ، **ماکس** مهربانم ! شما را تنهاگذاشته‌ایم. ولی نبایدآدم‌نجوش ومردم‌گریزی باشی . فوراً زن خوشگل وچاق وچله‌ای برای خودت زیر سربگذار که باور رفتن به تو وتأمین احتیاجاتت خودش را سرگرم‌کند؛ خوراك خوب بهت بدهد وسرحالت‌بیاورد. این توصیهٔ من‌است وتوصیهٔ بدی هم نیست. گرچه‌همچنانکه آنرا می‌نویسم لبخندی هم بلب می‌آورم .

از **گریزل** نوشته بودی . پس ... که اینطور ... دختر خوشگل موفقیت کسب‌کرده ! درخوشحالی شما شریکم ، گرچه هنوز ازاین فکر‌که یك دخترتك و تنها تقلاکند وراه خودرا باتلاش وتقلا بگشاید بیزارم. همانطورکه هرکس‌میتواند ببیند این دختر برای خوشگذرانی و دلبستگی بزندگی زیبا ودل‌انگیزی ساخته شده‌است که‌راحتی‌وآسایش‌آن ببازی‌های‌احساس میدان‌میدهد.روحی مهربان وآرام درچشمانش جلوه میکند ، اما چیزی هم‌که بسان‌آهن قوی‌است وترکیبی‌ازجسارت

---

۱ – Karl ۲ – Wolfgong

وبی‌پروائی با آن درآمیخته است در آنها بچشم میخورد. او زنی است که هیچ کاری را سرسری نمیکند. افسوس، **ماکس** عزیز، مثل همیشه مکنونات ضمیرم را بروز میدهم. اما اگرچه در آن ماجرای پرآشوب ومتلاطمی که بین ما گذشت ساکت بودی، خوب میدانی که من نمیتوانستم بسادگی تصمیم بگیرم. هنگامیکه خواهرکت رنج میبرد، مرا، یعنی دوستت را هرگز سرزنش نکردی؛ ومن همیشه احساس کرده‌ام که میدانستی من هم رنج میبرم، حتی شدیدتر از او. اما چه میتوانستم بکنم؟ پای الزا وکوچولوهای دیگر درمیان بود. امکان نداشت تصمیم دیگری بشود گرفت. بااین وجود، درخاطر خود نسبت به **گریزل** احساس محبتی میکنم که تا مدتها پس از اینکه مرد جوانتری را بشوهری بپذیرد دوام خواهد داشت. دوست من، جراحات قدیم التیام یافته اما جای آن گاهی ازاوقات زقزق میکند.

بدم نمی‌آید که آدرسش را برایم بفرستی. فاصلهٔ ما با وین بقدری کم است که می‌تواند احساس کند که درهمسایگی ماست...

الزا هم چیزی از آنچه بین ما گذشته است نمیداند، واز خواهرت باآغوش باز استقبال میکند.

بله، باید باو بگوئی که ما اینجائیم، ووادارش کنی که هرچه زودتر با ما تماس بگیرد. تبریکات مارا بمناسبت موفقیت درخشانی که دارد کسب میکند بـاو ابلاغ کن.

الزا ازمن میخواهد که سلامش را بشما ابلاغ کنم، و **هنریخ** هم میگوید: «سلام به عموماکس».

ماکس عزیز! ترا فراموش نمیکنم. با سلام فراوان.

مارتین
کاخ رانتزنبورگ
مونیخ ــ آلمان

***

آقای مارتین شولز
کاخ رانتزنبورگ
مونیخ ــ آلمان

بیست ویکم ژانویه ۱۹۳۳

مارتین عزیزم،

آدرس شمارا باکمال خوشوقتی برای **گریزل** فرستادم. بزودی بدستش

خواهد رسید. حتماً بدیدنتان خواهد آمد و آنوقت چه‌شادی وسروری !... منهم روحاً درشادیتان شریك خواهم بود .

ما شخصاً از اینکه چنین‌مشتریان پروپاقرصی داریم خوشوقتیم . بدیهی‌است که ارباب رجوعمان بمرور ازمقدار خریدشان کم میکنند ، اما اگر نصف گذشته‌هم خرید بکنند باز تا اندازه‌ای در رفاه خواهیم بود. تابلوهای رنگ و روغنی که فرستاده‌بودی بسیارعالی‌بود؛ قیمت‌هاحیرت‌آوراست. تقریباً بلافاصله‌بامنافع‌سرشاری آبشان خواهم‌کرد ... آن تابلوی حضرت مریم[1] هم شرش را از سرمان‌کند! بله ، آن را دادیم به خانم **فلشمن**. البته دل‌تودلم نبود ومی‌ترسیدم‌که مبادا بارزشش پی‌ببرد وبهمین علت نمیتوانستم قیمتی رویش بگذارم ! فکر کرد که مشتری‌دیگری زیر سر دارم وبالاخره‌رقم مناسبی ازدهن‌پراندم. همچنان‌که لبخند موذیانه‌ای‌بلب داشت و مشغول نوشتن چك بود مثل عقاب روی سر تابلو فرود آمد . اما فقط تو میتوانی بفهمی‌که وقتی‌آن تابلو کثیف را با خودش برد چقدر خوشحال شدم !

افسوس ، **مارتین!** غالباً بلحاظ شور وشوقی‌که ازاین موفقیت‌های‌بی‌معنی بمن دست‌میدهد ازخودم خجالت میکشم. تو درآلمان ، خانه ییلاقی ودولت‌ومکنت را درمعرض تماشای اقوام **الزا** قرارداده‌ای‌وخوشی، ومن درامریکا ازاین‌خوشحالم که به پیرزن گیجی حقه زده‌ام و با دوز وکلك او را وادار بـه خرید چیز زشت ومهوعی کرده‌ام ! وه‌که ما دونفر مرد چهل ساله به چه اوجی رسیده‌ایم ! آیا فقط برای همین زندگی میکنیم‌که دوزوکلکی بچینیم وپولی دربیاوریم وبعدآنراصرف فیس وافاده‌کنیم ؟ همیشه خودم را نکوهش میکنم ، اما درعین‌حال همان‌روش‌سابق را هم ادامه میدهم . افسوس ! همهٔ ما از مصالح واحدی‌ساخته شده‌ایم، همهٔ‌ماساخت کارخانه‌واحدی هستیم، مردمان خودبین وبی‌صداقتی‌هستیم زیرا بایدبربی‌صداقتی‌ها وخودبینی‌های‌دیگران‌پیروزشویم! اگرماآن چیز زشت ومهوع را بخانم **فلشمن** نفروشیم‌دیگری بدترش‌را باوخواهدفروخت. چه‌میشود کرد؟- این مسائل جبری‌را باید پذیرفت !

اما قلمرو دیگری‌هم هست‌که درآن همیشه می‌توانیم چیزهای‌درست‌وحسابی گیربیاوریم ؛کنج بخاری خانه دوستی را پیدا کنیم ودرآنجا ازلاك خودبینی‌خود بیرون بیائیم وگرمی وصمیمیت وتفاهم به‌بینیم وباکتاب و شراب، معنی دیگری از زندگی را دریابیم . درآنجا چیزی ساخته وپرداخته‌ایم‌که دروغ وبی‌صداقتی نمی-تواند بدان نزدیك شود . درآنجا خوش وآسوده خاطریم .

راستی این **آدلف هیتلری** کـه بنظر می‌آیـد درآلمان بطرف قدرت

---

1 – Madonna

می‌خزد کیست ؟ از چیزهائی که درباره‌اش می‌خوانم هیچ خوشم نمی‌آید ...

از طرف من کوچولوها و**الزای** مهربانم را ببوس .

دوست همیشگی تو، ماکس.

***

آقای ماکس‌آیزن اشتاین

تالار نقاشی شولز ــ آیزن اشتاین

سانفرانسیسکو ، کالیفرنیا ، ایالات متحده امریکا

بیست وپنجم مارس ۱۹۳۳

ماکس، دوست دیرینم ،

بدیهی است از حوادث جدیدی که در آلمان می گذرد اطلاع پیدا کرده‌ای و می‌خواهی بدانی بنظر ما که در آلمان هستیم جریان از چه قرار است. **ماکس !** حقیقتش را بشما بگویم : من **هیتلر** را ازبسیاری‌جهات برای‌آلمان مفیدمیدانم، اما خاطر جمع نیستم . او اکنون رئیس فعال حکومت است . تردید دارم که حالا حتی **هیندنبورگ** هم بتواند اورا ازمسندقدرت بزیرآورد؛ چون‌حقیقت‌اینست که مجبور شد اورا برآن بنشاند . این مردآتش پاره‌ای است . خطیب زبردست‌و مبارز پرشوری است . بسیار نیرومند است . اما ازخودم می‌پرسم : آیاآدم معقول ومعتدلی‌هم هست؟ گروههای پیراهن قهوه‌ئی‌اش ازاوباش واراذل تشکیل شده‌است. غارت می کنند و جهود آزاری بدی براه انداخته‌اند . اما این چیزها ممکن است ماجرای بــی اهمیتی باشد ؛ کفی باشد که هنگام بجوش آمدن هر نهضت بزرگ اجتماعی برسطح آن پدیدار میشود. زیرا ، دوست من ! ازمن بشنو که موج‌بزرگی دارد بالا میآید؛ موجی بغایت بزرگ! همه‌جا مردم به هیجان‌آمده‌اند. این‌هیجان را درکوچه وبازار هم احساس می‌توان‌کرد . ناامیدی قدیم‌را مثل لباس‌کهنه‌ای‌که بفراموشی‌سپرده‌باشند بکناری‌انداخته‌وبفراموشی سپرده‌اند . حالا دیگر مردم‌خود رادرلفافهٔ ننگ‌ورسوائی‌نمی‌پیچند،امیددرهمه‌جا وهمه‌چیز رسوخ کرده‌است. شایدهم راهی‌برای این‌فقروفلاکت پیداشود، چیزی ، نمیدانم چه‌چیز، اتفاق خواهد افتاد. پیشوائی پیدا شده است! معذلك بااحتیاط از خودم میپرسم: برای چه ؟.. نومیدی ازبن برافتاده غالباً ما را بجهات و جوانب نامطلوبی سوق میدهد .

طبیعی است درملاء عام تردیدی ابراز نمیکنم. اکنون دررژیم‌جدیدصاحب منصب ومقامی شده‌ام ودرواقع بسیار سر کیف و خوشحالم. همهٔ ما صاحبمنصبان، که احساس امنیت‌کامل میکنیم، درپیوستن به **ناسیونال سوسیالیست‌ها** تــردیدی

بخود راه نمیدهیم . این ، نام حزب **هرهیتلر** است . اما این عمل تنهامصلحت صرف نیست ؛ چیز دیگری هم هست، وآن‌احساس این حقیقت است که ما آلمانی‌ها، راه خودرا پیدا کرده‌ایم وآینده بمانند موج عظیم ومقاومت‌ناپذیری بسوی ما پیش می‌آید. ما هم باید بجنبیم ؛ ما هم‌باید باآن برویم. حتی حالا هم ستم‌های بزرگی صورت میگیرد. گروههای‌حمله‌دارند پیروز میشوند. سرهای‌خونین وقلوب‌اندوهگین کم نیست . اما این چیزها میگذرد . اگر نتیجه‌ای‌که انتظار میرود درست وهدف برحق باشد ، همه چیز خواهدگذشت وفراموش خواهدشد. تاریخ صفحهٔ جدیدی‌را رقم میزند .

تمام‌آن چیزهائی‌که اکنون از خود میپرسم و تنها با شما میتوانم درمیان بگذارم ـ زیرا اینجا در این باره نمی توان سخنی‌گفت ـ اینست که آیا نتیجه درست وهدف برحق است ؛ میدانی‌که این مردم همنژاد من چه رنجها و چه دردها کشیده‌اند ، چه سالهای بی‌نانی وبی‌رمقی را ازسرگذرانده‌اند ـ سالهائی‌که باامید وداع‌کرده بودند... درطی این سالها ریگ روان نا‌امیدی،آنها را درخود پوشاند وهرگونه حرکت وجنبشی را ازایشان‌گرفت. اما بعد ، پیش ازآنکه بمیرند مردی آمد وازاین‌لجه بیرونشان‌کشید . آنچه اکنون میدانند همه‌اش این است‌که: دیگر نخواهند مرد ! ـ شوق رهائی و رستگاری بروجودشان استیلا یافته و بهمین جهت تقریباً پیشوا را میپرستند . اما این پیشوا هرکه بود ، تغییری دراحساس‌وعواطف آنها ایجاد نمی‌شد . بنابراین خداکند این شخصی‌که با این همه شور وشوق ازاو متابعت میکنند پیشوائی واقعی باشد ، نه اهریمنی خوف انگیز ! **ماکس !** فقط بشماست‌که این را میگویم :ـ درست نمیدانم ، معذلك امیدوارم !

اینهم ازسیاست.. ازخانهٔ جدیدمان‌راضی‌هستم وخوش‌وسر کیفم، ومهمانیهای بسیاری داده‌ایم . امشب شهردار در خانهٔ ما بشام دعوت دارد . گرچه هدف این مهمانیها ، است اماخود نمائی این‌را باید ببخشی . **الزا** پیراهن مخمل‌آبی‌قشنگی دوخته و از حالا ترس برش داشته است که مبادا بقدرکفایت‌گشاد نباشد . باز هم آبستن‌است. راه راضی نگهداشتن زن همین‌است، ماکس زنت راآنقدرباکوچولوها مشغول‌کن‌که وقت‌کافی برای مزاحمت وایجاد ناراحتی نداشته باشد.

هنریخ، موفقیت بزرگی کسب کرده است . اغلب با اسب بخیابان میرود وگاهی هم از اسب بزمین میخورد ، و چه کسی از زمین بلندش می کند ؟ ـ **بارون فون فریش !**[1]

این‌آقای بارون‌گاهگاه دیدنی ازما می کند وقهوه‌ای باهم میخوریم.هنریخ

---

1 ـ Baron von Freische

هفتهٔ بعد برای ناهار بدانجا خواهد رفت. چه پسری! حیف که آلمانیش پیشرفت نکرده، اما بااین وجود همه را محظوظ میکند.

بنابراین دوست من، میرویم که جزئی از حوادث بزرگ باشیم، شاید هم فقط برای اینکه زندگی سادهٔ خانوادگی را ادامه دهیم. اما هرگز حقیقت‌دوستی وصمیمیتی راکه تواز آن‌صحبت میداری ازنظردورنمیداریم وبفراموشی‌نمی‌سپاریم. قلبمان ازفراز اقیانوس بسوی تو پرواز میکند و وقتی که گیلاسها را پرمیکنیم میگوئیم «بسلامتی عمو **ماکس**.»

باسلام فراوان
مارتین

***

آقای مارتین شولز
کاخ رانتزنبورگ
مونیخ، آلمان.

هیجدهم مه ۱۹۳۳

مارتین عزیز:

گزارشهای مطبوعاتی که‌مدام از وطن میرسد، نگرانم کرده است. بنابراین طبیعی است که وقتی دراینجا به چیزی جز مطالب ضدونقیض دسترسی ندارم برای روشن‌شدن موضوع بتومراجعه کنم. یقین‌دارم‌اوضاع بآن‌بدی که تصویرمیکنندنیست. **قتل وغارت موحش...**

این گزارشی است که روزنامه های امریکا متفقاً میدهند.

میدانم که فکرآزاده و قلب‌گرم و با محبت تو هیچگونه تبه‌کاری را تحمل نخواهدکرد وحقیقت را تنها میتوانم اززبان توبشنوم. پسر **هارون**سیلبرمن۱ تازه ازبرلین برگشته وآنطور که میشنوم جانش را مفت بدر برده است. داستانهائی که او از مشهودات خود میگوید، شلاق زدن‌ها، خوراندن شیشه‌های روغن کرچك، و ساعتهای احتضاری که نتیجهٔ شکنجه‌های طاقت فرساست.. اینها داستان خوش و مطبوعی نیست. این چیزها ممکن است حقیقت داشته باشد؛ و شاید هم همانطور که توگفتی فقط سرجوش سطحی يك انقلاب اجتماعی باشد. اما دریغا، این‌وقایع برای ما یهودیان داستانهای غم‌انگیزی هستند که پس ازقرنها تکرار، دیگر غرابتشان ازمیان رفته است؛ اما امروز نمی‌توان باورکردکه ملتی متمدن، دست

۱ - Aron Silberman

بشکنجه وقتل عام مظلومان بزنند. در هرحال، دوست من ، بمن بنویس و خیالم را آسوده کن .

نمایش **گریزل** درحوالی آخرژوئن پس از موفقیتی بزرگ بپایان‌خواهد رسید. مینویسدکه باو پیشنهادکرده‌اند نقش دیگری‌را در **وین** ونقش درجه‌اولی را در برلن ایفاکند . بیشتر از بازی اخیرش صحبت میکند ، اما من باو نوشته‌ام صبرکند تا اینکه این احساسات ضد یهود فروکش کند . بدیهی است‌که او اکنون از نام دیگری‌که یهودی نیست استفاده‌میکند، چون بهرحال نام‌آیزن‌اشتاین‌برای تئاتر مناسب نیست : قیافه‌اش، حرکاتش، صدای مهیجش، همهٔ اینها اورا لوخواهد داد ، حالا خودش را بهراسمی‌که بخواهد صداکند . و اگر این احساسات واقعاً شدید است ، بهتراست فعلا خودرا بمخاطره نیندازد وبآلمان نیاید .

دوست دیرین ، ازنوشتن این نامه‌کوتاه و نامربوط معذرت می‌خواهم . اما تا بمن اطمینان ندهی خاطرم‌آسوده‌نمیشود. میدانم‌که درکمال بیطرفی و بی‌نظری خواهی نوشت . لطفاً فوراً بنویس .

صمیمیت واخلاصم را نسبت بخود وخانواده‌ات بپذیر .

دوست همیشگی تو ،

ماکس

***

آقای ماکس‌آیزن اشتاین

تالار نقاشی شولز ــ آیزن اشتاین

سان‌فرانسیسکو،کالیفرنیا ، ایالات متحده امریکا

ماکس عزیز :

می‌بینیدکه نامه‌را روی‌کاغذ مارک‌داربانک مینویسیم. این‌امرضرورت دارد، چون باید از شما تقاضائی بکنم ودرعین‌حال نمیخواهم گرفتار سانسورجدیدی‌که بسیار سخت ودقیق است بشوم . فعلا ناگزیرم‌که مکاتباتمان‌را قطع‌کنیم. برای‌من، حتی صرف‌نظر ازموقعیتی هم‌که اکنون دارم ، امکان ندارد که با شما مکاتبه داشته باشم . اگرمکاتبه ضرورت داشته باشد بایدآنرا درجوف حوالجات وبروات بانکی بگذارید ودیگرآنرا بنشانی خانه‌ام نفرستید .

واما درمورد اقدامات شدیدی‌که شما را این‌قدر نگران کرده است ؛ منهم درابتدا خوشم نمی‌آمد ، اما ضرورت دردناك‌آنرا درك‌کرده‌ام. نژاد یهودبرپیکر هر ملتی‌که آنرا درآغوش خود پناه داده است نقطهٔ دردناکی بشمار می‌آید . من

هرگز از یهودیان متنفر نبوده‌ام ــ ومثلا خود شمارا بعنوان یك دوست ، گرامی داشته‌ام. اما باید بدانید وقتیکه میگویم شمارا دوست داشته‌ام ازروی کمال‌صداقت میگویم ، وشمارا نه بعلت وبخاطر نژادتان ، بلکه به رغم‌آن دوست داشته‌ام .

نژاد یهود سپر بلای عمومی است . واین خرافات و مزخرفات کهنه ومسئله «مسیح کش‌ها» نیست که این قوم‌را مورد سوءظن وبی‌اعتمادی قرارمیدهد.درهرحال این ناراحتی که برای یهودیان پیش آمده فقط حادثه‌ای‌است؛ چیزهای بزرگتری درشرف وقوع است .

ای‌کاش میتوانستم نشو ونمای‌آلمان جدید راکـه بوسیله رهبر مهربانمان هدایت‌می‌شود بشما نشان دهم !! دنیا برای همیشه نمیتواند ملت بزرگی‌رادررقیت وبندگی نگهدارد . چهارده سال درشکست سرپائین انداختیم وکمر خم کردیم. اما اکنون مردمان‌آزادی هستیم اکنون قوی میشویم و درمقابل ملل دیگرکمر راست میکنیم وسرمان‌را بالا نگاه میداریم. خونمان‌را ازعنصرپستی که در آن دویده‌است صاف میکنیم . سرودخوانان، باعضلات نیرومندی‌که شائق‌کار تازه‌اند ازمیان‌دره‌ها میگذریم . صدای **ودان**[1] وتور[2] خدایان‌قدیم ونیرومند قوم‌آلمان ، درمیان‌کوهها می‌پیچد .

اما ، همچنانکه می‌نویسم، میدانم واطمینان دارم (زیرا خیال **آیندهٔ نو** بشور و شوقم می‌آورد) که شما نمیدانید این اقدامات برای آلمان چقدر ضروری است. شما فقط می‌بینید که همنژادهایتان دچارناراحتی شده‌اند! ولی درك‌نمی‌کنید که عده‌ای باید رنج بکشند تا میلیون‌ها نفر نجات پیداکنند. شما یهودی هستیدو سنگ همنژادهایتان را بسینه می‌زنیدو بررنجشان ماتم می‌گیرید این را می‌فهمم. این خصیصهٔ نژاد سامی است . ضجه وزاری میکنید، اما این شهامت را ندارید‌که باجنگ ازبین بروید . علت وجودی قتل‌ها وغارتها همین است !

افسوس ، **ماکس** ، میدانم‌که این امر موجب درد ورنج شما خواهدشد. اما باید حقیقت را درك کنید. جنبش‌هائی وجود داردکه بمراتب بزرگترازانسان‌هائی است‌که‌آنها را بوجود میاورند . واما من ... من جزئی ازاین جنبشم .

هنریخ درگروه کودکان‌که **بارون فون فریش** دررأس‌آن است ، درجهٔ افسری دارد . مقام و موقعیت **بارون فن فریش** جلوه‌ای بخانهٔ ما داده است ، زیرا غالباً برای دیدن **الزا** و **هنریخ** کـه بسیار مورد توجه او هستند باینجا میآید . خودم غرق درکار و فعالیتم . **الزا** ، جز ستایش رهبر مهربانمان علاقه‌ای

Wodan – ۱ Tor – ۲

بسیاست ندارد ، حالا خیلی زود خسته میشود شاید هم این بعلت زایمانهای مکرر است . **ماکس** ، متأسفم که‌مکاتباتمان باید بدینترتیب پایان بیابد شاید روزی‌باز بتوانیم با تفاهم بهتری بهم برسیم .

دوست شما ،

مارتین شولز

***

آقای مارتین شولز
(توسط ج . لدرر)
کاخ رانتزبورگ
مونیخ ، آلمان

اول اوت ۱۹۳۳

مارتین، دوست دیرینم ،

این نامه را توسط **جیمی‌لدرر**[1] که برای استفاده از مرخصی به اروپا میآید واز مونیخ عبور میکند میفرستم. پس ازنامه اخیرت قرار وآرام ازمن‌سلب شده است : بیان‌آن مطالب‌ازسرشت‌وفطرتت انقدر بعیدمینمود که مندرجات نامه‌را تنهامیتوانم بترس ازسانسور حمل‌کنم. مردی‌که مثل یك برادر دوستش داشته‌ام، مردی‌که قلبش همیشه مالامال از محبت ودوستی بوده‌است امکان ندارد بتواندحتی بنحو غیرفعالی درقتل عام ملت بیگناهی شرکت داشته باشد . امیدوارم‌وازخداوند میخواهم‌که اینطور باشد . میل ندارم چیزهائی بنویسی‌که برایت خطراتی ایجاد کند . فقط یك «بله»کافی است . این‌کلمه بمن خواهدگفت که‌مصلحت، ترا باین‌کار واداشته وقلبت عوض نشده است و من نیز دراینکه ترا آدم آزاده و آزادیخواهی که معتقد بوده ظلم ازناحیهٔ هرکس وبهرعنوان‌که باشد ظلم است، میشناختم‌اشتباه نکرده‌ام .

این سانسور، این تعقیب وآزار مردم آزادیخواه ، سوزاندن کتابخانه ها و بتباهی کشاندن دانشگاهها ، اگر مسألهٔ مردمان همنژاد من هم درمیان نباشد ، مخالفت و دشمنی ترا برمیانگیزد . **مارتین** تو آدم آزاده‌ای هستی . تو همیشه وسعت نظر داشته‌ای . میدانم که نهضتی با این همه مضار ، هر قدر هم که قوی باشد ، باز نمیتواند ترا باخود ببرد .

میدانم که‌آلمانها چرا **هیتلر** را میستایند و تحسین میکنند . آنها علیه

1 – Jimmy Lederer

بیدادی که پس از مصیبت جنگ بر آنها رفته است عکس‌العمل نشان میدهند . اما تو ، **مارتین** ، اززمان شروع جنگ درامریکا بودی... آخ! میدانم که‌این‌مکنونات قلبی دوست من نبوده که برروی کاغذ آمده ، بلکه ندای احتیاط و مصلحت بوده است .

مشتاقانه بانتظار وصول همان یك کلمه‌ای هستم که خاطرم راآسوده خواهد کرد. این کلمه را هرچه زودتر بنویس.

همهٔ شمارا میبوسم، ماکس.

***

آقای ماکس‌آیزن اشتاین
تالار نقاشی شولز — آیزن اشتاین
سانفرانسیسکو، کالیفرنیا، ایالات متحده‌امریکا

هیجدهم اوت **۱۹۳۳**

ماکس عزیز :

نامهٔ شما را دریافت‌کردم . کلمه‌ای که میخواستید «نه» است ... شما آدمی هستید «احساساتی» . نمیدانید‌که همه‌را بقالب شما نبریده‌اند . القاب مطنطنی از قبیل « آزادیخواهی » وغیرذلك، بدمشان می‌بندید وانتظار دارید‌که فلان وبهمان کنند . اما اینکه میفرمائید من **یك امریکائی لیبرال** هستم اشتباه میکنید - خیر ، من یك‌آلمانی میهن پرستم .

لیبرال کسی است‌که بانجام هیچ چیز معتقد نیست. آدمی است‌که درمورد حقوق مردم حرف میزند ، اما فقط حرف . خوش دارد‌که درمورد **آزادی بیان** سروصدا راه بیاندازد . اما «آزادی بیان» چیست ؟ درست مثل این است‌که‌انسان طاق‌باز بخوابد وهرآنچه راکه اشخاص فعال میکنند ناصواب واشتباه بخواند. از لیبرال بیکاره‌تر کیست ؟ او را خوب میشناسم ، چون خودم روزی اینکاره بوده‌ام . حکومت غیرفعال را بعلت اینکه تغییری در وضع نمیدهد محکوم‌میکنند. اما بگذار مرد مقتدری ظهور کند، بگذار مرد فعالی شروع بکند وتغییرات وتبدیلاتی‌دروضع بدهد ، آنوقت ببینیم لیبرال سرکارکجا تشریف دارد؛ اومخالف این تغییرات‌است. درنظریك لیبرال هرتغییری اشتباهی وتقصیری است .

اسم این‌را «وسعت نظر» میگذارد. اما این ، صرفاً ترس از آن است که مبادا خودش را هم برای‌کار کـردن بجنبانند ! علاقمند بحرف و قـوانین غلنبه و پرطمطراق است ، اما بدرد مردمانی‌که جهان را میسازند نمی‌خورد. اینهامردمان

بزرگی هستند ، اینها سازندگانند ودر اینجا ، درآلمان ، سازنده‌ای ظهور کرده است . مرد فعالی دارد زندگی را تغییر میدهد . مسیر زندگی مردم درعرض هر - «لحظه» تغییر میکند ، زیرا مرد عمل ظهور کرده است . ومن بدو ملحق میشوم . نه اینکه جریان مرا باخود ببرد، نه ، زندگی بیهوده‌ای را که همه‌اش حرف‌بود و عملی درپی نداشت رها میکنم و شانه‌ها وپشتم را بنهضت جدید میدهم وآنرا کمك میکنم . بعلت اینکه عمل میکنم ، انسانم . پیش ازاین فقط حرف بودم . درمورد هدفهای فعالیتمان چیزی نمی‌پرسم . لزومی هم ندارد . میدانم‌که خوب و برحق است ، تنها بدلیل‌آنکه بسیار «حیاتی» است . مردم را بااینهمه شور وشوق‌وشادی نمیتوان بجانب اعمال بد سوق داد .

میگوئید مردمانی راکه صاحب افکارآزادیخواهانه هستند تعقیب میکنیم و آزار میدهیم و کتابخانه ها را خراب میکنیم و ... این رقت‌قلب بی اساس را باید بدور انداخت . مگر جراح از غدهٔ سرطان باین علت که باید آنرا ببرد ودرآورد چشم میپوشد؟ ما بیرحمیم؛ البته بیرحمیم . ازآنجائیکه همهٔ‌تولدها توأم بادرد وناراحتی است تولد ما هم بادرد ورنج همراه است . اما شادی‌میکنیم. آلمان سرخود را دربرابر ملت‌های جهان بالاتر میگیرد وازدنبال رهبر پرافتخار خود بسوی پیروزی پیش میرود. اما شماکه فقط می‌نشینید ورؤیاهای پوچ‌وتوخالی می‌بینید و خیال خام می‌پرورانید ، چیزی از این جریان نمی‌فهمید . شما هرگز **هیتلر** را ندیده ونشناخته‌اید . او شمشیری است‌آخته ، نوری است خیره‌کننده‌که همچون خورشید روز نو ، گرم وپرحرارت است .

باید تأکیدکنم که دیگر نامه ننویسید . ما دیگر با هم همفکری نداریم و اکنون باید این را بفهمیم ودرك کنیم .

مارتین شولز

***

آقای مارتین شولز
توسط بانك ملی‌آلمان
مونیخ ، آلمان

پنجم سپتامبر۱۹۳۳

مارتین عزیز ،

صورتحساب‌ماه وبروات را بپیوست ارسال میدارم . ضرورت ایجاب‌میکند که پیام‌کوچکی برای شما بفرستم . **گریزل** ببرلن رفته‌است . دختر بسیار بی-

باکی است . اوبقدری درانتظار وتشنه موفقیت بوده است که نمیخواهد از آن چشم بپوشد وترس ودهشت مرا بمسخره میگیرد . درتئاتر **کونیگ**[1] بازی‌خواهد کرد. شما شخص صاحبمقام ومتنفذی هستید. بخاطردوستی قدیمان ازشما خواهش‌میکنم مراقبش باشید. اگر میتوانید ببرلن بروید و ببینیدکه آیا خطری او را تهدید میکند یا نه ...

از اینکه می‌بینید ناچار شده‌ام نامتان را از نـام مؤسسه حذف‌کنم مکدر خواهید شد . خودتان میدانیدکه مشتریانمان چه جور مردمانی‌هستند. آنها دیگر بچیزی‌که بیك بنگاه‌آلمانی تعلق داشته باشد دست نمی‌زنند .

از رفتار جدیدتان سردرنمی‌آورم. اما باید منظورم را درك‌کنید . انتظار نداشتم‌که شما بخاطریهودیان وتنها بدین‌علت‌که همنژاد من هستنداسلحه‌بردارید، بلکه تنها بدین علت‌که شیفتهٔ عدالت بودید چنین انتظاری ازشما داشتم .

گریزل بی‌پروایم را بشما میسپارم . ایـن بچه نمی‌فهمدکـه به چه عمل خطرناکی دست زده است ... دیگرنامه‌ای نخواهم نوشت.

خدا حافظ ، دوست من .

ماکس

***

آقای مارتین شولز

بوسیله بانك ملی‌آلمان

مونیخ ، آلمان

پنجم سپتامبر ۱۹۳۳

مارتین عزیز ،

بازهم‌مینویسم، زیرا ناگزیرم. احساس‌مبهمی ازیك‌مصیبت‌ناگوار بروجودم استیلا یافته است ، همینکه فهمیدم **گریزل** دربرلن است نامه‌ای باو نوشتم و او جواب مختصری داد . تمرین‌ها با موفقیت پیش میرفت و نمایش بزودی افتتاح میشد . درنامهٔ دومم بیش ازآنکه توجهش را باحتیاط جلب‌کنم ، تشویقش کردم . نامه را ناگشوده برگشت داده‌اندوفقط روی پاکت نوشته‌اند: **«گیرنده‌شناخته نشد»** اوه ، این‌کلمات حاوی چه ابهامی است ! آخرچطور ممکن است اوشناخته نشده باشد ؟ این یقیناً پیامی است که میگوید به مخمصه‌ای دچار شده است. شکی نیست‌که آنها میدانند چه بسرش‌آمده است . اما من نباید بدانم . در چاه مصیبت

1 – Koenig

افتاده و جستجویش مفید فایده نیست . وآنها خواسته‌اندکه ماجرای این بدبختی بزرگ را درسه‌کلمه بمن بفهمانند : **«گیرنده شناخته نشد»** .

مارتین، آیا احتیاجی هست‌که از توخواهش‌کنم بجستجویش بروی وکمکی کنی؛ توبامهربانی‌وزیبائی ولطف‌وملاحتش آشنا بوده‌ای؛ ازعشقش برخوردار بوده‌ای؛ عشقی که بهیچکس دیگر نبخشیده است . میدانم که حتی احتیاجی نیست از تو بخواهم کمکش‌کنی. کافی است بتو بگویم‌که اتفاقی افتاده و خطری برایش پیش آمده است . اورا بتومیسپارم زیرا خودم‌کاری ازدستم ساخته نیست .

ماکس

***

آقای مارتین شولر
بوسیله بانك ملی‌آلمان
مونیخ ، آلمان

بیست وسوم نوامبر ۱۹۳۳

مارتین ،

در ناامیدی بتو رومی‌آورم . نتوانستم صبر کنم که یکماه دیگر بگذرد و بنابراین بدینوسیله اطلاعاتی در مورد وضع مؤسسه برایت میفرستم . ممکن است بخواهی تغییراتی درآن بدهی وبدین ترتیب درخواستم را بضمیمهٔ یك سندبانکی برایت بفرستم .

درخواستم راجع به **گریزل** است . دوماه است‌که جزبی‌خبری وسکوت ، خبری از او نداشته‌ایم و اکنون کم‌کم چیزهائی بگوش میرسد . شرح حال و قضیه دهن بدهن ازآلمان میرسد. این داستانها چنان وحشتناك است‌که اگرجرأت‌داشتم گوشم را میگرفتم‌که چیزی نشنوم؛ اما نمیتوانم؛ باید بفهمم چه‌بسرش‌آمده است. باید یقین حاصل‌کنم .

دربرلن یك هفته روی صحنه ظاهر شد . سپس تماشاچیان اورا بعنوان‌این که یهودی است مسخره کردند . طفلك ! چه دختر یك دنده و بی‌پروائی ! هرچه گفته بودند ، بخودشان برگرداند و توی دهنشان زد و با غرور وافتخار گفت که «بله ، یهودی هستم» عده‌ای از تماشاچیان دنبالش کردند . او بپشت صحنه فرار کرد. کسی باید کمکش‌کرده باشد ، زیرا ازآنجا گریخت و بیك خانوادهٔ یهودی پناه برد وچندروز دریك زیرزمین ماند. بعد ، آن اندازه‌که میتوانست تغییرقیافه داد وبامید اینکه پیاده به وین برگردد بطرف جنوب راه افتاد . اما جرأت نکرد

که ازقطار استفاده کند . گفته بود که چنانچه بدوستانی که در مونیخ هستند برسد از خطر خواهد جست . امید من این است که پیش‌تو آمده باشد زیرا هرگز به‌وین نرسیده است . **مارتین** ! پیغامی برایم بفرست ؛ و اگر تاکنون بآنجا نرسیده ، درصورت امکان بی‌سروصدا تحقیقاتی بکن . فکرم نمیتواند قرار و آرام بگیرد . شب وروز از فکراینکه این دخترظریف وشجاع این‌همه راه را ازمیان کشوردشمن ودراین موقع که زمستان سرمیرسد بسختی بپیماید ، رنج میبرم ودرد میکشم. خدا کند بتوانی پیغامی تسکین‌آمیز برایم بفرستی .

ماکس

***

آقای ماکس آیزن اشتاین
تالار نقاشی‌آیزن اشتاین
سانفرانسیسکو، کالیفرنیا ، ایالات متحده

هشتم دسامبر ۱۹۳۳

ماکس عزیز ،

هایل هیتلر ! متأسفم ازاینکه خبر بدی برای شما دارم . خواهـرتان مرده است . متأسفانه همانطور که گفته‌اید ، زن بغایت بیشعوری بود . تقریباً یك هفته پیش بود که باینجا آمد . یك دسته از افرادگروه حمله در تعقیبش بـودند . خانه‌شلوغ بود؛ **الزا** ازماه‌گذشته ، ازآنوقتی‌که **آدولف** کوچـولـو را زائیده حالش خوش نیست. دکتر اینجا بود ودوپرستار وهمه خدمتکارها وبچه‌ها دراطراف میلولیدند .

حسن تصادف ، وقتیکه دقالباب کرد خودم دم در رفتم . اول فکر کـردم پیرزنی است، بعد چهره‌اش‌را دیدم، بعد هم سروکلهٔ افرادگروه حمله ازدروازه‌های پارك پیدا شد ! خوب ، میتوانستم مخفی‌اش کنم ؟ امکان این امر یك درهزار بود. هرلحظه ممکن بود خدمتکاری سربرسد . آیا میتوانستم تحمل کنم که خانه‌ام را با آن حالی‌که الزا داشت وبستری بود چپاول کنند؟آیا می‌توانستم بخاطر پناه دادن یك زن یهودی، خودم را بزندان بیندازم وهمهٔ رشته‌هایم را پنبه‌کنم ؟

بعنوان یك فردآلمانی، وظیفه ساده وروشنی داشتم : درصحنهٔ نمایش، خود را بعنوان یك دختر یهودی بجوانان اصیل‌آلمانی معرفی کرده بود. ناگزیر بودم که اورا بگیرم وتحویل افرادگروه حمله بدهم. امااین‌کار را نمی‌توانستم بکنم . باو گفتم: «**گریزل** ! همه مارا ازبین خواهی برد. باید برگردی و بپارك

فرار کنی .» نگاهی بمن کرد ولبخندی زد ـ راستی که همیشه شجاع ومتهور بود ـ وتصمیمش را گرفت .

گفت : « **مارتین** ! مایل نیستم باعث اذیت و آزارت بشوم .» وبعد از پله ها پائین رفت وبطرف درخت‌ها دوید. اما مثل اینکه خسته بود و نمی توانست شتاب کند . افراد گروه حمله هم او را دیده بودند . کاری از دستم ساخته نبود . بخانه برگشتم وچند دقیقه بعد ، ناله وفریادش خاموش شد . صبح دادم جسدش را به ده ببرند وهمانجا خاك کنند . حماقت کرد که بآلمان آمد طفلك ! درغم و اندوه شما شریکم اما همانطور که می‌بینید کمکی ازدستم برنمیآید .

حال باید ازشما تقاضا کنم که دیگر نامه‌ای ننویسید . اکنون هر کلمه‌ای که بخانهٔ ما می‌آید سانسور میشود ومطمئن باشید که بزودی بازکردن مراسلات پستی هم شروع میشود . من دیگر جز برای رسید پول بهیچوجه رابطه‌ای با یهودیان نخواهم داشت . اینکه دختری یهودی بخانه‌ام پناه آورده خودش بقدرکافی باعث دردسر شده است ودیگر روابط بیشتری را نمیتوان تحمل کرد .

دراینجا آلمان جدیدی‌دارد شکل‌میگیرد وتحت‌رهبری پیشوای‌پرافتخارمان موفقیت‌های عظیمی را به جهانیان نشان خواهیم داد .

مارتین

تلگرام

مونیخ ، دوم ژانویه ۱۹۳۴

مارتین شولز

شرایط مورد پذیرش، سیزده درصد افزایش ، دوم فوریه افـزایش ، دوم فوریه افزایش چهار برابر حتمی، نمایشگاه بزرگ اول مه ، درصورت گشایش نـاگهانی بـاز برای عزیمت بمسکو آماده ، تعلیمات تجاری پستی بآدرس جدید ارسال،

آیزن اشتاین

***

آقای مارتین شولز
کاخ رانتز بورگ
مونیخ ، آلمان

سوم ژانویه ۱۹۳۴

مارتین عزیز ،

تولد مادر بزرگ را فـراموش نکن . هشتم ژانویه شصت و چهار سالش

خواهد شد. امریکائیها هزار عدد قلم‌مو به اتحادیهٔ نقاشان آلمان کمك خواهند کرد. **ماندلبرگ**[۱] در این کار شرکت میکند. یازده عدد از کارهای پیکاسو به ابعاد ۹۰×۲۰ باید تا بیست و پنجم ماه به شعبه‌ها برسد. رنگهای قرمز و آبی متن و همچنین خودکار باید بیشتر باشد. در حال حاضر میتوانیم هشتاد هزار دلار بشما اعتبار بدهیم. حسابهای جدیدرا با دفاتر شماره ۲ شروع کنید.

برادر عزیز، دعای هرروزه ما بدرقه راه شما باد.

آیزن اشتاین

***

آقای مارتین شولز
کاخ رانتزنبورگ
مونیخ، آلمان

هفدهم ژانویه ۱۹۳۴

مارتین، برادر عزیز،

مژده! موجودیمان پنج‌روز پیش به ۱۱۶ رسید. خانواده **فلشمن** ده‌هزار دلار دیگر کمك کرده‌اند. و این، سهمیه یکماهه اتحادیه نقاشان جوان را کفایت خواهدکرد. اما بما اطلاع بده شاید فرصتهای بیشتری پیش‌بیاید. **میناتورهای** سویس باب روز است. باید مراقب بازار باشی وترتیب کار را طوری بدهی که چنانچه ناگهان وضع اقتضا کند بتوانی بعد از اول ماه مه در **زوریخ** باشی. عمو **سلیمان** ازدیدن شما خوشوقت خواهدشد ومیدانم‌که برای قضاوتش وزن واهمیت خاصی قائلی.

هوا صاف است وخطر بروز توفان دردوماه‌آینده بسیارکم است. این‌کارها را برای شاگردهایت تهیه کن: **وان‌گوگ**[۲] متن سرخ به ابعاد ۱۵×۱۰۳ — **پوسن**[۳]، زرد وآبی ۹۰×۲۰ —؛ **ورمر**[۴] سرخ وآبی ۳۳×۱۱.

امیدمان بکوششهای شماست.

آیزن اشتاین.

***

بیست ونهم ژانویه ۱۹۳۴

مارتین عزیز،

نامهٔ اخیرت را اشتباهاً به **گیری استریت**[۵] شماره ۴۵۷ اسان ۴ داده

---

۱ – Mandelberg ۲ – Von Gogh ۳ – Poussin
۴ – Vermer ۵ – Geary st.

بودند . خاله **راحب** میگوید بمارتین بگو خلاصه‌تر وواضح‌تر بنویسد که دوستانش بتوانند همهٔ آنچه را که میگوید بفهمند. اطمینان دارم که همه با کمال میل در اجتماع خانوادگی روز پانزدهم‌ماه‌مه حضور مییابند . لازم بگفتن نیست که پس‌ازاین‌جشن وسرورها خسته‌خواهی‌بود وشاید لازم باشد وبخواهی که درمسافرت بزوریخ‌خانواده را نیز باخود ببری .

بهرحال، قبل از عزیمت،کارهای زیررا برای شعبات اتحادیه نقاشان‌جوان آلمان‌که با اشتیاق چشم انتظارگشایش نمایشگاه ماه مه است تهیه‌کن : **پیکاسو** سرخ ۸۱×۱۷ — **وان‌گوک** سفید، ۴۲×۵ — **روبنس**[1] زرد و آبی ، ۲۰۴×۱۵ .

دعادی ما بهمراه تو باد ،

آیزن اشتاین .

***

آقای ماکس‌آیزن اشتاین
تالار نقاشی‌آیزن اشتاین
سانفرانسیسکو ، کالیفرنیا، ایالات متحده

دوازدهم فوریه ۱۹۳۴

ماکس، دوست دیرینم ،

هیچ می‌فهمی‌که چه میکنی ؟ ناچار شدم این نامه را توسط یك‌امریکائی‌که در اینجا باو برخوردم پنهانی برایت بفرستم . این نامه را در منتهای ناامیدی و یأسی‌که تصورش هم برای تو‌ممکن نیست مینویسم. اوه، آن تلگراف جنون‌آمیزی که فرستاده‌ای! بخاطر آنهااحضارم‌کردند. نامه‌ها را نمیدهند ، اما مرا میبرند و نامه‌های ترا نشانم میدهند واز من میخواهندکلید رمزرا دراختیارشان بگذارم ! کلید رمز ! وتوکه دوست چندین سالهٔ من هستی چطور میتوانی همچو عملی نسبت بمن انجام بدهی ؟آیا درك میکنی، وازخیالت میگذردکه داری مرا ازبین میبری؟ این دیوانگیهای تو نتایج موحشی ببار آورده است . بی پرده و بـدون تعارف گفته‌اند که بـاید از شغلم کناره‌گیـری کنم . **هنریخ** رااز گروه کودکان‌بیرون کرده‌اند و باوگفته‌اند که برای سلامت مزاجش مفید نیست . خدایا ، خداوندا ! **ماکس** ، میدانی معنی این جمله چیست ؟ و **الزا** ، که جرأت نمی‌کنم ماوقع را برایش تعریف کنم مات و مبهوت شده و میگوید که صاحبمنصبان دعوتهایش را رد

1 – Rubens

میکنند و **بارون فن‌فریش** درخیابان با او سلام وتعارف نمیکنند .

بله ، بله ، میدانم این کارها را بـرای چه میکنی . ملتفت نیستی و درك نمیکنی که‌کاری از دستم ساخته نبود ؟ جرأت نکردم کاری بکنم . از تو نه بخاطر خودم بلکه بخاطر **الزا** وبچه‌ها خواهش‌میکنم. فکر کن که اگر مرا ببرندونفهمند که چه بسرم آمده ؛ نفهمند که مرده‌ام یا زنده ، چه حالی خواهند داشت و چه به روزگارشان خواهدآمد . میدانی که انتقال به اردوگاه محبوسین سیاسی یعنی چه ؟ دلت میخواهدکه پای دیوارم بگذارند وبسینه‌ام قراول بروند؟ از توخواهش‌میکنم که از اینکار دست برداری. تاهمه چیز ازبین نرفته باین بازی خاتمه بده. ازترس جان روزگار ندارم ، **ماکس** ! باورکن که دروحشت بسرمی‌برم.

آیا این‌توهستی که این‌کارهارا میکنی ؟ ماکس عزیز، امکان ندارد‌توباشی. من ترا مثل يك برادر دوست داشته‌ام . خدایا ، مگر رحمی در وجودت نیست ؟ **ماکس** ! ازتوخواهش میکنم که دیگر ننویس، ننویس ! مادامی که هنوز میتوانم نجات پیداکنم بس‌کن . از صمیم قلبی که مالامال ازمحبت دیرین است از تو این تقاضا را میکنم .

مارتین

***

آقای مارتین شولز
کاخ رانتزنبورگ
مونیخ ، آلمان

پانزدهم فوریه ۱۹۳۴

مارتین عزیز ،

ظرف این هیجده روز در اینجا هفت اینچ باران آمده است . چه فصلی ! درحوالی آخرهفته محموله‌ای شامل **۱۵۰۰** قلم‌موبه نقاشان شعبه برلن‌خواهدرسید واین وسایل بدانها فرصت خواهد دادکه پیش ازگشایش نمایشگاه بزرگ تمرین کافی داشته‌باشند. حامیان‌امریکائی، هرگونه لوازم نقاشی‌راکه تهیه‌اش مقدور باشد تدارك خواهندکرد ، اما تو باید ترتیبات نهائی را بدهی . ما دورتر از آنیم که بتوانیم تماسی با بازار اروپا داشته باشیم ولی‌تودرموقعیتی هستی که میتوانی‌میزان کمك وحمایتی‌راکه‌چنین نمایشگاهی درآلمان احتیاج دارد برآوردکنی. این‌کارها را هم برای توزیع درحوالی بیست وچهارم مارس تهیه‌کن: **روبنس** ، آبـی ،

۱۲×۷۷ — **جولتو**[1] سبز و سفید ، ۱×۲۱۷ — **پوسن** ، سرخ و سفید ، ۲×۹۰ .

بلوم[2] جمعه‌گذشته با مشخصات‌کارهای پیکاسو اینجا را ترك کرد . رنگ روغن‌ها را درهامبورگ ولایپزیك خواهدگذاشت و سپس خود را دراختیار شما قرار خواهد داد .

موفق باشید !

آیزن اشتاین

***

سوم مارس ۱۹۳۴

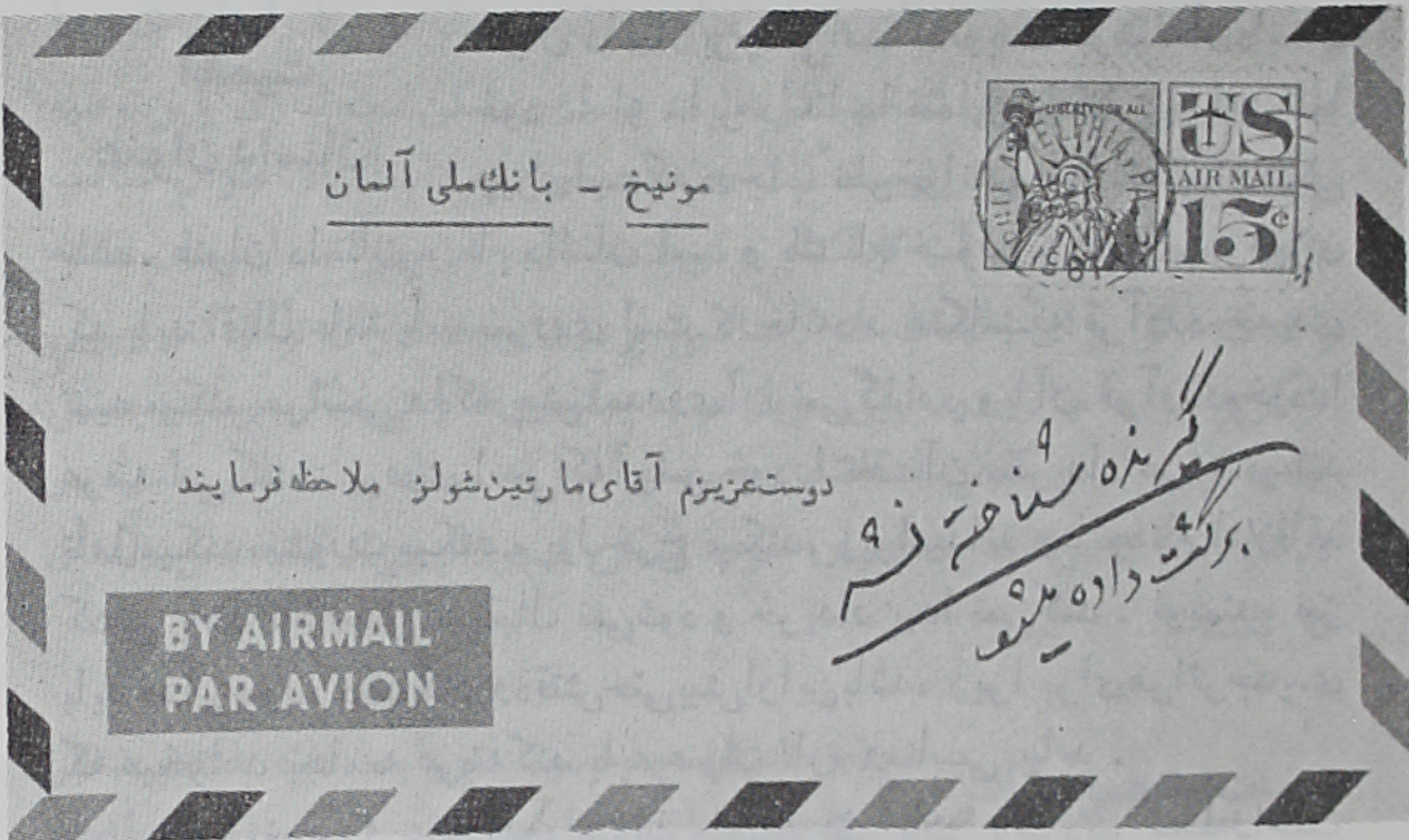
مارتین برادر عزیز ،

خداوند بپسر عمو **ژولیوس**[3] دو تا پسر چهار کیلوئی عطا کرده است . خانواده غرق درمسرت است . موفقیت نمایشگاهی را که قریباً افتتاح خواهد شد حتمی ومسلم میدانیم . تأخیر آخرین محموله بعلت اشکالات‌بین‌المللی مربوط به‌ارز بود ، اما بموقع دربرلن بدست مشتریان خواهد رسید . مجموعه آثار کامل است . نگرانی نداشته باش ، قسمت اعظم کمك باید ازناحیهٔ هواخواهان‌کار **پیکاسو** تأمین شود ، اما سایرین را هم نباید ازنظر دورداشت.

اجرای طرحهای نهائی را به بصیرت خودت وامیگذارم اما سعی‌کن تاریخ افتتاح نمایشگاه قدری جلو بیفتد .

خدای موسی یار ویاورت ،

آیزن اشتاین .



Julto – ۱   Blum – ۲

Julius – ۳

داستان در قالب دفترچه یادداشت روزانه

یکی از نمونه‌های زیبای این سنخ کار «هورلا[۱]» اثر گی‌ـ دوموپاسان است ولی موپاسان، این‌شیوه را جزیکبار نیازمود . درمیان نویسندگان معاصر آقای«هاکسلی[۲]» داستانهائی در قالب دفترچه یادداشت روزانه انتشار داده ، ازآنجمله است « دفترچه یادداشت آنتونی بیویس » اما این داستان ، بیش ازآنچه داستان باشد بررسی مسائل فلسفی است و مانند سایر آثار آقای هاکسلی بمذاق‌خواننده‌معمولی خوش نمیآید. امروزه تعداداشخاصی که‌دفترچه یادداشت روزانه نگهمیدارند بحدی قلیل است که استفاده از این طریقه رنگ کهنگی وپوسیدگی بداستان میدهد وآنرا به محیط دنیای‌قدیم نزدیك‌میسازد.

بهترین طریقه ـ بهترین‌طریقه، باتوجه بتمام‌جهات‌وجوانب‌کارطریقهٔ سوم شخص‌است. اغلب توصیه میکنند که نویسنده تاهنگامیکه داستانهائی‌منتشر نکرده وقلمش روانی وقدرت نیافته است‌گرد اشکال دیگرنگردد . طریقه‌سوم شخص برای‌بکارانداختن وورزش‌نیروها واستعدادهای خلاقه نویسنده هرقدرهم بزرگ و عالی باشند ـ امکانات وسیعی در اختیار میگذارد . امروزه ، این طریقه درتحریر بیشترداستانها مورد استفاده قرار میگیرد .

عنوان داستان

اهمیت عنوان داستان

عنوان داستان برچسبی‌است که‌نویسنده بوسیله‌آن‌داستان خود را از سایر داستانها متمایز میکند : و این تنها چیزی‌است که درجلب نظرخواننده میتواند بدان‌متکی باشد. عنوان داستان ، نام داستان است و یك نام خـوب نیز برای هرچیزی که باید اقبال عامه یابد ضروری است. کارخانه‌دار هنگامیکه فرآورده‌جدیدی تهیه میکند هراسمی راکه پیش‌آمدروی‌آن نمی‌گذارد وباآن فرآورده‌خودرا عرضه نمی‌کند . برروی اسمی که جنس خودرا تحت‌آن بخریدار عرضه میکند تأمل‌میکند،مشورت میکند ، پول‌خرج میکند، زیرامیداند چنانچه‌نام‌کاملاقاق کشش باشد کالا حسن استقبال نمی‌شود و خریدار پیدا نمی کند . نویسنده نیز باید دراین‌مورد دقت‌کند ودقتش‌حتی‌بیش‌ازاین‌باشد، زیرا برای‌هراثرجدیدی که میخواهد بجامعه عرضه‌کند باید عنوان تازه ومناسبی بیابد .

ازطرف دیگر، چنانچه‌عنوان داستان نظر ناشر یاسردبیر مجله‌راجلب

---

۱ ـ Horla ۲ ـ Aldous Huxley

نکند ممکن است هرگز امکان جلب نظر خواننده را پیدا نکند. درست است که اگرداستان حقیقتاً خوب باشد ناشر یا سردبیر ممکن است یادداشتی روی آن بگذارد واز نویسنده بخواهد عنوان آنرا تغییردهد، ولی عنوان ضعیف که معرف بی‌توجهی ولاقیدی وضعف قدرت تخیل نویسنده‌است ممکن‌است این‌فکر را در او ایجادکند که داستان ارزش خواندن ندارد ولذا آنرا ناخوانده بدو بازگرداند.

تعدادبسیار قلیلی ازنویسندگان تازه‌کار باهمیتی که عنوان داستان دارد توجه دارند. عناوینی که برای داستانهای خود انتخاب میکنند نشان میدهد که وقت‌وفکر بسیاراندکی‌را بانتخاب‌آن چندکلمه مهمی که ممکن‌است‌سرنوشت داستان بدانها بستگی داشته باشد اختصاص داده‌اند. اغلب اوقات داستانی‌که نوشتنش روزها وشاید هفته‌ها وقت‌گرفته‌است دردودقیقه صاحب عنوان میشود، حال‌آنکه دوساعت هم زیاد نیست.

بیشتر اوقات بداستانهائی برمیخوریم که عنوانی ندارند ونویسنده فقط باین اکتفاکرده است‌که درمحل عنوان داستان بنویسد «داستان!» انگار اگر نمی‌نوشت خواننده ممکن بود فکرکند با یك مسئلهٔ ریاضی سروکار دارد!

یافتن‌عنوان‌خوب، بقول پوستوفسکی[۱] امرحقیقتاً دشواری است. نویسنده سعادتمندی‌که با ایده داستان عنوان مناسبی بذهنش میرسد ویا داستان خود را بنابرعنوانی که ازقبل انتخاب‌کرده‌است میسازد ممکن‌است نیازی باین‌توصیه نداشته باشد. اما بیشترنویسندگان چنانچه بخواهند داستانشان عنوان مناسب داشته باشد باید روی آن کارکنند. نویسنده تازه کار میتواند اطمینان داشته باشدکه اگر برای انتخاب عنوان‌مناسبی برروی بیست عنوان تأمل‌کند وسپس ناگزیرگرددآنهارا دوربریزد وبازهم درجستجوی‌عناوینی‌دیگر برآیدزحمتش بهدر نرفته است. گاهی اوقات، وبخصوص‌آنجاکه مسئله پسند ناشر یاسردبیر در میان است هرکلمه یك عنوان خوب ممکن است کار هزارکلمه متن داستان را بکند.

صفات‌وخصوصیات عنوان داستان

عنوان داستان چه خصوصیاتی‌باید داشته باشد؟ درنظر اول توجه خواننده را جلب‌کند. برای اینکه بانجام چنین‌کاری توانا باشد باید «خبرازچیزهای نو» بدهد

---

۱ - Konstantin Paustovsky

وموجب شود خواننده فکر کند که با مطالب تازه‌ای روبرو خواهد شد . باید محرك فکر باشد؛ تازه، وباصطلاح مشهی باشد ، آنچنانکه اشتهای فرونشسته مردان و زنانی را که داستانهای بسیار خوانده‌اند تحریك کند . بهمین جهت نویسنده باید بدنبال‌عنوان بکری بگردد که خواننده را بکشد واورا بخواندن داستان ترغیب کند .

حال، خصوصیاتی راکه عنوان‌داستان باید داشته باشد باختصارمیاوریم:

۱ ـ باید تازه باشد، یعنی بوی‌کهنگی وپوسیدگی ندهد .

۲ ـ محرك فکر باشد ، موجب شودکه خواننده فکرکند که با مطالب جالبی سروکار خواهد داشت .

۳ ـ گیرا باشد ، یعنی چشم خواننده را تسخیر کند .

٤ ـ موزون باشد ، بدهان وگوش خوش بیاید، روان تلفظ شود. بهمین جهت توصیه میکنندکه نویسنده عناوینی راکه بررسی میکند ومیخواهد عنوان داستان خود را ازمیان‌آنها انتخاب‌کند بصدای رسا تلفظ‌کند .

۵ ـ بداستان بخورد، چه در غیراینصورت خواننده دیر یا زود احساس میکندکه اغفال شده است .

٦ ـ طرح‌داستان‌را مکشوف نسازد . اگرچنین‌کند اوجی راکه‌باصرف وقت وزحمت زیاد تهیه شده است پیشاپیش لوداده واز قوت انداخته است.

۷ ـ پیش‌پا افتاده نباشد. عبارات‌کهنه‌وقالبی (کلیشه) وهمچنین‌ضرب‌المثل‌های پیش‌پا افتاده دراینجا محلی ندارند .

خلاصه همانگونه‌که خود داستان باید بکرباشدعنوان‌آن هم باید باشد.

گاهی اوقات میتوان نقل‌قول یا زبانزدی را عنوان داستان قرار داد. دراینصورت نویسنده باید این عبارت یازبانزد را بادقت هرچه تمامترانتخاب کند . انتخاب عبارتی دو یا چند پهلو میتواند بسیار مؤثرافتد. جزئی ازقول یا عبارتی مشهور میتواند مفید واقع شود . «آتش عشق را باآب دریا خاموش نتوان‌کرد» برای عنوان داستان بهیچوجه مناسبتی ندارد اما «آب دریا» که «مارگارت دلاند[1]» برای داستان خود انتخاب‌کرده عنوان مناسبی است.

تردید نیست که‌انتخاب عبارتی که جامع جمیع خصوصیات فوق باشدامر دشواری است ، اما این‌کار هرقدر وقت بگیرد ومستلزم هراندازه‌کاروکوشش باشد بزحمتش میارزد. زیراعنوانی واقعاً مناسب بلافاصله توجه ناشریاسردبیر

۱ ـ Margaret Deland

را بخود جلب میکند وموجب میشود که توجه مخصوصی بداستان مبذول دارد.

امروزه انتخاب عنوان داستان بدقت وتوجهی بیش ازسابق نیازمنداست. نمونه‌های زیر عناوین تعدادی ازداستانهای گذشته است :

«کارآموزی دورتی[۱] تراورس (ازکاسلز فامیلی ماگازین[۴])

« چگونه میس‌دلانی[۲] بیك‌افسرشوهر کرد (از هانتز ماگازین[۵])

« سیستم دکتر[۳] تار وپروفسور فطز

امروزه‌دیگر عناوینی ازاین‌قبیل‌بچشم‌نمیخورد .عنوان داستان‌نیزمانند بسیاری ازچیزهای دیگرتابع مد روز است. چندی پیش بقول یکی ازمنتقدین انگلیسی دوران‌رواج عناوین رنگی بود ــ اطاق زرد، ابرارغوانی، کلاه‌یاسی رنگ، دستکش‌سفید وازاین‌قبیل. اما این مدها بزودی کهنه میشود وجای‌خود را بمدهای دیگرمیدهد .

ضعیف‌ترین‌عنوان، عنوانی است‌که‌نام‌پرسناژ اصلی داستان باشد.انتخاب چنین عنوانی ممکن است موجه باشد، کمااینکه نوول بزرگ «سینکلرلویس[۶]» یعنی «مارتین آرواسمیث[۷]» نام پرسناژ اصلی داستان است : اما معمولا انتخاب چنین عنوانی بایدآخرین تیرترکش نویسنده باشد ، بخصوص درداستان‌کوتاه دلایل وجهاتی که بتواند چنین انتخابی را توجیه کندکم است . تازه ، دراین صورت هم نویسنده باید بداندکه بعضی نامها بدهن وگوش خوش‌آیندتراز بعضی دیگراست. بهتراست اسم را بعنوان جزئی از عنوان داستان بکار برد «عشق و آقای لوی‌شام[۸]» اثرجورج هربرت ولز، عنوان‌کاملی است وکلیه عناصرمشکله یك عنوان خوب را داراست .

عنوان داستان، مشروط باینکه «لطف» لازم را داشته باشد هرقدر ساده وکوتاه باشد بهتراست . عنوان طویل، خواننده راآنطور که باید بزیر تأثیر نمی گیرد.

هنگام انتخاب عنوان، نویسنده باید بتخیل خود آزادی مطلق بدهد ؛ بداستان و مردمی که درآن هستند بیاندیشد و از آنها الهام بگیرد ووقتی که عنوان خود را انتخاب کرد و برروی‌کاغذآوردآنرا ازچشم یك خواننده بنگرد.

---

۱ ـ Dorthy Travers ۲ ـ Miss Delaney

۳ ـ Dr. Tarr and Professor Fether

۴ ـ Cassel's Family Magazine

۵ ـ Hunnt's Mgaziue ۶ ـ Sinclair Leuis

۷ ـ Martin Arrow Smith ۸ ـ Mr. Lewisham

چنانچه نویسنده پس‌ازتأمل زیاد موفق نشد عنوان مناسبی برای‌داستان خود انتخاب کندآنوقت باید بخود داستان‌مراجعه کند، چه ممکن است عیب‌کار درآن باشد. داستان را باید مرورکند وازوجود عناصر لازم‌آن اطمینان‌حاصل کند، زیرا داستانی که‌نتوان عنوان مناسبی برای‌آن پیداکرد داستان نیست.

درازی عنوان ـ امـروزه معمولا عنوان داستان تقریباً از پنج کلمه تجاوز نمی کند. اخیراً یکی از نویسندگان انگلیسی عناویـن سیصد داستان جدید را مورد بررسی قرارداد وباین نتیجه رسیدکه بیست درصدآنها از دو، وچهل درصد ازسه ، وپانزده درصد ازچهار، ودوازده درصد ازپنج‌کلمه‌تشکیل یافته است. فقط شش درصد داستان‌ها عناوین شش کلمه‌ای داشتند. عناوین یك کلمه‌ای نیز تقریباً همان «درصد» را نشان میداد، حال‌آنکه تعداد عناوین هفت کلمه‌ای اصولا قابل ملاحظه نبود.

نمونه‌هائی ازعناوین خوب ـ بدیهی است ارائه فهرست کاملی از اینگونه‌عناوین‌امکان‌پذیر نیست. هرمجموعه‌ای ازداستانهای‌خوب‌حاوی‌نمونه‌های مناسبی است. اما عناوین زیر ازنظر حسن‌انتخاب شهرت ومعروفیت دارند.

۱ ـ مات در دوحرکت (هان‌می[۱])
۲ ـ پسرك‌کلوچه فروش (لورا رانتزی‌اسمیث[۲])
۳ ـ پنجه میمون (ویلیام‌وایمارك‌جاکوبز)
٤ ـ نوار ملکوك (کنان دویل)
۵ ـ مردی که بود (رودیارد کیپلینگ)
٦ ـ توهمانی که میخواستم (ادگارآلن‌پو)
۷ ـ گیتار وسبب‌ساز (رابرت لوی استیونسون)
۸ ـ کشورکوران (هربرت جورج ولز)
۹ ـ سه ابزار مرگ (جیلبرت‌کیث‌چسترتون[۳])
۱۰ ـ لای لای (ماکسیم گورکی)

ارزش‌کلمه واحدی‌که نکته یا لطف خاصی داشته باشد از چندکلمهٔ سست و بیروح بمراتب بیشتر است «طوفان» و «جوانی» جوزف کنارد[۲]، «افسانه» کلمنس‌دین[۳]، نمونه‌های خوب عناوین یك‌کلمه‌ای‌هستند وتمام‌صفات وخصوصیات مورد نظررا درخود دارند.

۱ ـ Huan Mee   ۲ ـ Laura Rountree Smith
۳ ـ Gilbert kith Chesterton

عناوین مناسب دیگرعناوین‌پرسشی هستند ازقبیل «کی آخرازهمه‌صحبت کرد؟» یا «حرف آخررا کی زد؟» درداستانهای جنائی وپلیسی، کلماتی از قبیل مرگ، قتل، فاجعه، پرونده‌ساز، میتواند عنوان داستان را قوت دهد.

خاصه مهمی کـه عنوان داستان باید داشته باشد «الهام بخشی» است. میگویند«استیونسون» هنگامیکه‌داستان‌مشهورخودرا تحریر کرد‌عنوان آشپزدریا رابرای‌آن‌انتخاب‌نمود، ولی‌این‌عنوان‌چیزی‌نداشت‌که فکرخواننده‌را برانگیزد والهام‌بخش‌چیزی‌هم نبود لذا آنراتغییرداد وعنوان «جزیره گنج»را بدان داد.

عنوان داستان را چه موقع باید انتخاب کرد ـ بهتراست‌عنوان داستان را درپایان داستان انتخاب کرد و پس از دستکاری نهائی داستان، آنرا ازنو مورد بررسی قرار داد. گاهی اوقات عنوان‌کامل داستان همراه با ایده ابتدائی داستان بفکر نویسنده میرسد، اما این امـر همیشه اتفاق نمی‌افتد؛ گاهی اوقات‌هم نویسنده ابتدا بعنوان مناسبی میاندیشد وداستان‌خودرا برمبنای آن تحریرمیکند، اما بهرحال ازآنجاکه داستان ضمن‌گسترش خود تغییراتی پیدا میکند پایان‌کار موقع مناسبی است، زیرا دراین مرحله است‌که نویسنده میتواند طرزکار ونتیجهٔ‌آن را با وضوح وروشنی بیشتری ببیند.

مقدمه داستان

اکثرداستانهای‌کوتاه از سه قسمت تشکیل میگردند: مقدمه، تنه داستان که‌حاوی اکسیون داستان است وآنرا بسوی اوج هدایت میکند، پایان‌داستان که‌گره‌گشائی «دنومان» ونتیجه‌گیری داستان را دربرمیگیرد.

این سه قسمت بنحومتمایز ومشخصی ازهم جدا نمی‌شوند ودرداستانی که خوب تحریر شده باشد، مقدمه بـی آنکه خواننده احساس کند درتنهٔ داستان میدود. پیوستگی تنهٔ داستان با پایان آن لزوماً مشخص‌تر است، زیرا اوج داستان‌که بلافاصله قبل از پایان داستان میآید عالیترین نقطه احساس و لطف داستان است. اما بهرحال میان اوج وپایان داستان قطع وفصل مشخصی‌نباید بچشم بخورد. تمام داستانهای خوب دارای همین نوع ساختمان هستند و قطع وفصل مشخصی‌را درجریان پیوسته ومداوم‌اکسیون‌خود ارائه نمیدهند. تعدادی ازداستانها بااوج پایان میپذیرند، اما درهرصورت مقدمه‌ای‌دارندکه بسهولت قابل تشخیص است.

مقدمه داستان جزء بسیار مهمی ازداستان است وازآنجاکه داستان باید کوتاه باشد نویسنده برای جبران مقدمه‌ای ضعیف وقتی ندارد. اگر بنا است

که بقول چخوف، داستان بلافاصله چنگ درذهن خواننده بیاندازد و بعبارت دیگر نویسنده اورا بلادرنگ بمیان قلمرواحساسات وافکار خود بکشدچندبند اول داستان بایدآنچنان نیروئی داشته باشد که بتواند خواننده را از افکار و خیالات عادی خود جداکند و بمیان افکار و احساسات داستان بکشد. چنانچه چند بنداول داستان‌نتواند توجه اوراجلب کند ممکن است دیگرزحمت‌خواندن داستان را بخود ندهد وآنرا بسوئی بیفکند.

وظیفه مقدمه کار عمده مقدمه، شروع داستان است. این نکته‌ممکن است بدیهی بنماید، اما بسا اوقات بسیاری ازمبتدیان بآن توجهی ندارند واغلب اتفاق میافتدکه یك یا دو صفحه مینویسند و هنوز سرگرداننده‌ونمیدانندکه چراداستان شروع نمیشود، ودرواقع شروع‌هم‌نمیشود. اینگونه مقدمه‌ها را مبتدیان بتقلید ازمتقدمین مینویسند. کسانی که با ادبیات اروپا سروکار دارند بااین قبیل مقدمه‌های درازوپرزرق وبرق وآراسته‌بانواع صنایع لفظی و سرشار ازکلمات خوش‌تراش و مترادفات زیبائی که داستان را بجائی نمیرسانندنا آشنا نیستند. آثار «پو» و «هاوثورن[1]» پرازاینگونه‌مقدمه‌هااست. اما باید درنظرداشت که خواننده امروزی وقتش محدود است و باحاشیه‌پردازی میانهٔ چندانی ندارد.

وظیفه مقدمه این است که:

۱ ـ رغبت خواننده را برانگیزد.

۲ ـ اکسیون داستان را شروع کند.

۳ ـ لحن وآهنگ کلی داستان را منتقل سازد.

۴ ـ پرسناژ یا پرسناژهای اصلی را وارد داستان سازد وآنها رامعرفی کند.

۵ـ محیط داستان‌را منتقل کند.

بنظر بسیاری ازداستان نویسان، توصیف مستقیم هم ازوظایف مقدمه‌است، اما داستان نویسی جدید این توصیه را نمی‌پذیرد. داستانهای جدید بتوصیف مستقیم چندان توجهی نشان نمیدهد. بدیهی است امروزه هم مقدمه‌های‌توصیفی درداستانها بچشم‌میخورد اما مقدمه‌هائی ازاین قبیل بیشترمیخواهد بعوض آنکه

۱ ـ Nathaniel Hawthorne

تصویر کامل ودقیقی از محیط یا اشخاص را درمقابل خواننده بگذارد ایده‌های کلی بدو بدهد.

اهمیت وظایف پنجگانهٔ فوق بسته بنوع داستان فرق میکند:

۱ـ برانگیختن رغبت و میل خواننده در مرتبهٔ اول اهمیت است و هرمقدمه‌ای باید بدینکار توانا باشد.

۲ـ دربسیاری از داستانها اکسیون داستان درمقدمه شروع میشود، اما دربسیاری موارد بهتر و حتی لازم است بعوض آنکه خواننده غفلتاً در جریان داستان بیفتد قبلاآمادگی پیدا کند. به «روژانوار[1]» اثر «میشائل ژوزف[2]» که درهمین فصل خواهد آمد توجه کنید؛ دراین‌داستان کاراکتریزاسیون (توصیف عملی) ومحیط داستان نقش غالب دارند وپیدااست که‌شروع اکسیون داستان تاخاتمه مقدمه نسبتاً طویلی که به‌وصف محیط واشخاص آن می‌پردازد بتعویق افتاده‌است.

۳ـ انتقال لحن وآهنگ کلی داستان بخواننده از وظایف عمده مقدمه است. منظور از لحن وآهنگ کلی‌داستان، مشرب ونقطه نظر نویسنده‌درنوشتن آن وهمچنین تأثرات خاصی است که میخواهد بوسیله داستان بخواننده منتقل سازد. داستان کوتاه من‌حیث‌المجموع باید تأثیرواحدی بوجودآورد وچنانچه مقدمه داستان ازهمان ابتدای کار لحن وآهنگ کلی‌آنرا منتقل نسازد داستان ناگزیرباید درمحل یا درمحل‌هائی تغییرآهنگ دهد واین عمل بدیهی است‌از اثرآن میکاهد.

۴ـ پرسناژ یا پرسناژهای اصلی داستان معمولا ـ اما نه همیشه ـ در مقدمه ظاهرمیشوند. در داستانهائی که‌کاراکتریزاسیون یا اکسیون نقش غالب دارند پرسناژ های اصلی باید در مقدمهٔ داستان بیایند، ولی درداستانهائی که محیط داستان قسمت برجسته داستان است مقدمه های وصفی میتوانـند اشخاص داستان را تا هنگامیکه صحنه‌آماده پذیرششان میشود درپشت صحنه نگهدارد. چنانچه محیط داستان دردرجه اول اهمیت باشد مقدمه بایدآنرا منتقل سازد.

مقدمه را چگونه باید نوشت؟

نوشتن مقدمه‌ای که‌کلیه وظایف‌مشروحه فوق را بانجام رساندکارساده‌ای‌نیست وعلت‌اینکه‌بسیاری‌ازنویسندگان پس از تکمیل طرح خود در همان صفحهٔ اول داستان میمانند همین است. حال، برای اینکه مشکل راآسان کرده باشیم طرق‌مختلفه

۱ـ Le Rouje et Noir ۲ـ Michael Joseph

نگارش انواع مقدمه‌هارا مورد بحث قرار میدهیم وخصوصیات ونکات هریك‌را باز مینمائیم .

۱ ـ مقدمه میتواندا کسیون‌داستان را شروع کند. این یکی ازمؤثرترین شیوه‌ها است و باحتمال زیاد ساده‌ترین و منظم‌ترین طریقه جلب توجه و دقت خواننده را بدست میدهد . داستانهای جدید روزبروزگرایش بیشتری باستفادهٔ از این طریقه نشان میدهند ولی باید توجه داشت که نشان این‌گرایش بیشتر درداستانهای درجهٔ دو وسه بچشم میخورد و نویسندگانی که با خواص سروکار دارند چندان تمایلی باستفاده ازاین طریقه نشان نمیدهند.

۲ ـ مقدمه میتواند «تم» داستان را مطرح سازد .

۳ ـ مقدمه میتواند محیط داستان را ارائه دهد .

حال برای اینکه ادامه بحث ممکن باشد طبقه‌بندی دقیقتری ازطرحها بعمل میآوریم وآنهارا نه برمبنای‌موضوع بلکه براساس وبنابرشیوه نگارششان طبقه بندی می کنیم .

وازاین لحاظ، داستانهای‌کوتاه تحت چهار عنوان طبقه بندی میشوند :

۱ ـ داستانهائی که جزء برجسته‌شان را طرح داستان تشکیل میدهد : بیشترداستانها باین طبقه تعلق دارند .

۲ـ داستانهائی که‌اتکای‌اساسی‌آنها بربسط وگسترش صفات وخصوصیات اشخاص داستان است. در این قبیل داستانها طرح داستان بالطبع تحت‌الشعاع کاراکتریزاسیون قرار میگیرد .

۳ ـ داستانهائی که قسمت‌برجسته‌آنها «تم» داستان است وهدف نویسنده از نگارش داستان نمودن نکته‌ای اخلاقی یاسیاسی یا اجتماعی، مثلا خودبینی توانگران، بیدادگری شاهان، محرومیت مظلومان وغیره است.

۴ ـ داستانهائی که‌نقش‌محیط، خصوصیات اشخاص داستان‌راتحت‌الشعاع قرار میدهد .

بهرحال، مقدمه باید مناسب داستان باشد . لذا مقدمه‌ای‌که با اکسیون شروع‌میشود بیشترمناسب داستانی‌است‌که رشتهٔ حوادث ویا اکسیون‌آن‌باسرعت وقدرت بسط می‌یابد . مقدمه‌ای کـه باکاراکتریزاسیون شروع میشود درخور داستانی است‌که نشان دادن صفات وخصوصیات اشخاص داستان‌قسمت برجستهٔ آنرا تشکیل میدهد. در داستانی که «تم» آن عنصر برجستهٔ داستان است مقدمه باید هرچه زودترآنرامطرح کند، حال‌آنکه درداستانهائی که محیط نقش‌غالب

دارد مقدمه باید بلافاصله بکار بپردازد و آنرا از همان ابتداء بخواننده‌منتقل سازد. خلاصه، مقدمه داستان باید جزء یا کیفیت برجسته داستان‌را بخواننده ارائه دهد.

مقدمه باگفتگو

بسیاری‌ازداستانها باگفتگوشروع میشوند. گفتگویکی از وسایل‌مناسب شروع به کاراکتریزاسیون وهم‌چنین اکسیون‌داستان‌است ودرارائه وانتقال محیط داستان نیز میتواند بسیارسودمند افتد وچنانچه خوب نوشته شده باشد خواننده را بمراتب زودتر و طبیعی‌تر از سایرطرق بقلمرواحساس وافکاراشخاص داستان میکشد. اما بسیاری‌ازداستانها را نمی‌توان باهمچومقدمه‌هائی شروع کرد، بعلاوه چنین مقدمه‌هائی برای‌اینکه مؤثرباشند باید بسیار خوب تحریر شده باشند.

مقدمه باگفتگو، معمولا بمقدمه‌ای اطلاق میشود که نخستین جمله‌آن گفتگو باشد. اما چنین مقدمه‌هائی زیاد عمومیت ندارند. ده درصد داستانهای جدید ازاین قبیل‌اند. ولی مقدمه‌ای‌که بخش قابل‌ملاحظه‌ای ازنخستین بندها (پاراگرافها)ی‌آنرا گفتگو تشکیل میدهد زیاد است و اینها را نیز میتوان از زمره مقدمه‌هائی‌که باگفتگو شروع میگردند محسوب داشت.

اینگونه مقدمه‌ها را میتوان بطرق زیر بکار برد:

۱ ـ استفاده ازگفتگو برای‌کاراکتریزاسیون (توصیف عملی)ـ اشخاص هنگامیکه صحبت میکنند صفات وخصوصیات خودرا از خلال گفته‌های خود بروز میدهند وشنونده‌ای دقیق‌میتواند ازخلال‌کلمات وجملاتی‌که برزبان میآورندآنهارا بشناسد وبا خصوصیاتشان‌آشنا گردد. درداستانی‌که نشان‌دادن صفات و خصوصیات اشخاص‌آن جزء برجسته داستان را تشکیل میدهد مقدمهٔ باگفتگو اغلب اوقات بهترین نوع مقدمه است.

میس‌دالی۱ ناگهان فریاد برآورد «بفرما. این هم مجسمه وقاحت!» رشته خیالات وافکارم راگسیخت، پرسیدم «کجا؟»

بمردی اشاره کردکه تازه از جلوجایگاه گذشته بود. خیلی شیک لباس‌پوشیده بود؛ خانمی‌بهمراه داشت؛ لباس خانم هم‌آخرین مدبود.

«گفت «همین بابا راکه می‌بینی من‌آدمش‌کردم، وحالا جلوتمام «رو۲» بمن دهن‌کجی میکنه! رنج آوره، اگه از لج من نبود فکر

۱ ـ Miss Dolly ۲ ـ Roy

میکردی بره و خودش را بسالی سه هزارلیره به بنده ــ و بابد ریخت ــ
ترین دخترای لندن نامزد کنه ؟ »

«تربیت آزاد، اثر آنتونی هاپ۱»

سبك نگارش داستان همانطور که می بینید بسیار ساده است و نویسنده در چندسطر و باتقریباً هشتاد کلمه مطالب مختلفی را بامنتهای مهارت بخواننده گفته است .

۱ ــ خانمی که صحبت میکند، شوهر نکرده است .

۲ ــ ازمردی صحبت‌میدارد که‌مدتها باوعلاقمند بوده وسپس از او روی گردانیده ومتوجه جای دیگری شده است .

۳ ــ این مرد میخواهد بخاطر پول بادختر «بدریختی» ازدواج کند.

٤ ــ مناسباتش با این خانم حسنه نیست .

٥ ــ خانم ، ازحرکات وسکناتش متنفر است .

٦ ــ بادوستی که‌صحبت میکند بسیار صمیمی است ومیتواند پیش او درد دل کند وناگفتنی‌ها را با او درمیان گذارد .

۷ ــ در«روتن‌رو۲» نشسته‌اند .

*

بابا قوطی رنگی راکه ماما از شهرآورده بود بدقت نگاه کرد .
پرسید «این چی چیه ؟»

ماما گفت «رنگه» وباز کردن بسته، وخالی کردن چیزهائی راکه آورده‌بود ادامه‌داد : بابامیز راآنطرفتر کشید که دست‌وپاگیرش نباشد.
بنرمی گفت « حدس میزدم رنگ باشد . خوب، رنگ براچی؟»

« برا درشکه ... باب۳ ، در تغارو وردار.»

« خوب ، درشکه مگه همینطوری‌که هس چه عیب داره ؟»

« هیچی ، فقط یه خورده رنگ میخاد .»

«گوش کن «آمی۴ » درست گوشاتوواکن؛ بااین‌همه‌کارهائی که رو دستم مونده فکر میکنی عقلمو گم میکنم ودرشکه مرشکه برات رنگ می کنم؟»

ماما جواب داد «کی گفت تورنگ‌کنی ؟ خودم میکنم .»

---

۱ ــ Anthony Hope   ۲ ــ Rotten Row
۳ ــ Bub   ۴ ــ Amy

«بله، البته . اگرقرار باشه، توباید بکنی. لاحول‌ولا ... بااین شلوغی و سروصدائی‌که تو راه انداختی هرکی ندونه خیال میکنه‌ملکه «سبا» میخاد مهمون بیاد . »

ماما گفت «تازه‌اگه اونم‌میومد قد « هلن۱ » حرمتش‌نمی‌زاشتم، تنها دوستیه‌که‌دارم و میخام وقتی میاد همه‌چی مرتب باشه .»

«اگه‌اینطوری‌که تومیگفتی آدم‌چیزفهمی‌باشه خرکردنش یه‌ورقه رنگ بیشتر میبره و فوری میفهمه که صورتمونو با سیلی سرخ نیگر میداریم وحالا هم اگه‌کسی دوروراً نباشه‌گونی تن میکنیم.

«صورت سرخ ، اثرداویدلامسون۲»

«ازساتردی ایونینگ پست»

*

آقای‌بیگر۳ گفت «تابلو، تابلومایلیدببینید؛ بسیارخوب، آثار جدید و متنوعی درگالری داریم . عرض‌کنم، انگلیسی وفرانسوی ..

مشتری‌دستش‌را بالاآورد وسر تکان‌داد، وبلهجه مطبوع انگلیسی شمال اظهارداشت « خیر،خیر، بنده‌اهل‌آثارجدید نیستم. تابلوی واقعی میخواهم ، تابلوی‌کار قدیم. رامبراند۴، سرجوشوا رینولدز۵ ، واز این قبیل . »

« بله، بله، کاراستادان قدیم. بله، آثارجدید هم داریم، آثارقدیم هم داریم .»

دیگری‌گفت«راستش، اخیراً‌خانه‌نسبتاً‌وسیعی خریده‌ام» وبالحن مؤثری افزود «خانه اربابی.»

آقای‌بیگرتبسم‌کرد. ساده‌لوحی خاصی‌که ازرفتار و حرکات این مردساده‌دل میتراوید نهایت سرگرم‌کننده بود . نمیدانست این پول را چگونه تحصیل کرده است . «خانه‌اربابی!» نحوه بیان عبارت ، حقیقتاً دلکش بود. مردی را درمقابل خود میدیدکه باتلاش وتقلا راه خود را بازکرده واز رعیتی باقائی یك خانه اربابی رسیده بود ؛ از قاعده‌هرم نظام فئودالی بالا رفته وبه رأس آن رسیده بود . سرگذشت خود او و تاریخ زندگی ورنج تمام طبقات در همین یك تکیه پراز هیبت و غرور کلمه «اربابی» بیان شده بود .

---

۱ – Helen ۲ – David Lamson

۳ – Bigger ۴ – Rembrandt

۵ – Sir Joshua Reynolds

امامرد بیگانه بسخن ادامه میداد و لذا آقای بیگر نمیتوانست رشته افکار خود را تعقیب کند. میگفت «در یك همچو خانه‌ای و با موقعیتی مثل موقعیت من - که باید آنرا حفظ کرد - آدم ناگزیر است تابلوهائی داشته باشد. بله، تابلوهای کار استادان قدیم؛ استادانی از قبیل رامبراندو.. همانهائی که فرمودید.»

آقای بیگر گفت «بله، داشتن تابلوهائی که کار استادان قدیم باشد خود نشان تشخص و برتری اجتماعی است.»

دیگری درحالیکه چهره‌اش از نشاط پرتو میافکند. فریاد بر آورد «بله، همین. درست همان چیزی را فرمودید که بنده میخواستم عرض کنم.»

آقای بیگر سر فرود آورد و تبسم کرد. چه لذت بخش است که انسان کسی را بیابد که کنایه‌ها و خرده متلك‌هایش را بجای صحبت جدی بگیرد.

«تصویر، اثر آلدز هاکسلی»

استفاده از گفتگو برای انتقال محیط داستان - وظیفه گفتگو در بسیاری از مقدمه‌هائی که با گفتگو شروع میشود - بخصوص در داستانهائی که محیط داستان جزء برجسته داستان است - صحنه آرائی است؛ یعنی اینکه نویسنده بوسیله گفتگو صحنه حوادث را بخواننده نشان میدهد و بدو میگوید که داستان در کجا و درچه شرایط و اوضاعی شروع میشود.

*

«بفرمائید، مادام؛ اطاقتان اینجا است.»

«آه، متشکرم، - متشکرم، - متشکرم.»

«خوب هست؛ مادام، می‌پسندند؟»

«آه، بله، متشکرم - کاملا.

«مادام امری ندارند؛

«۱ - اگر خیلی دیر نیست، میتوانم حمام بگیرم؛

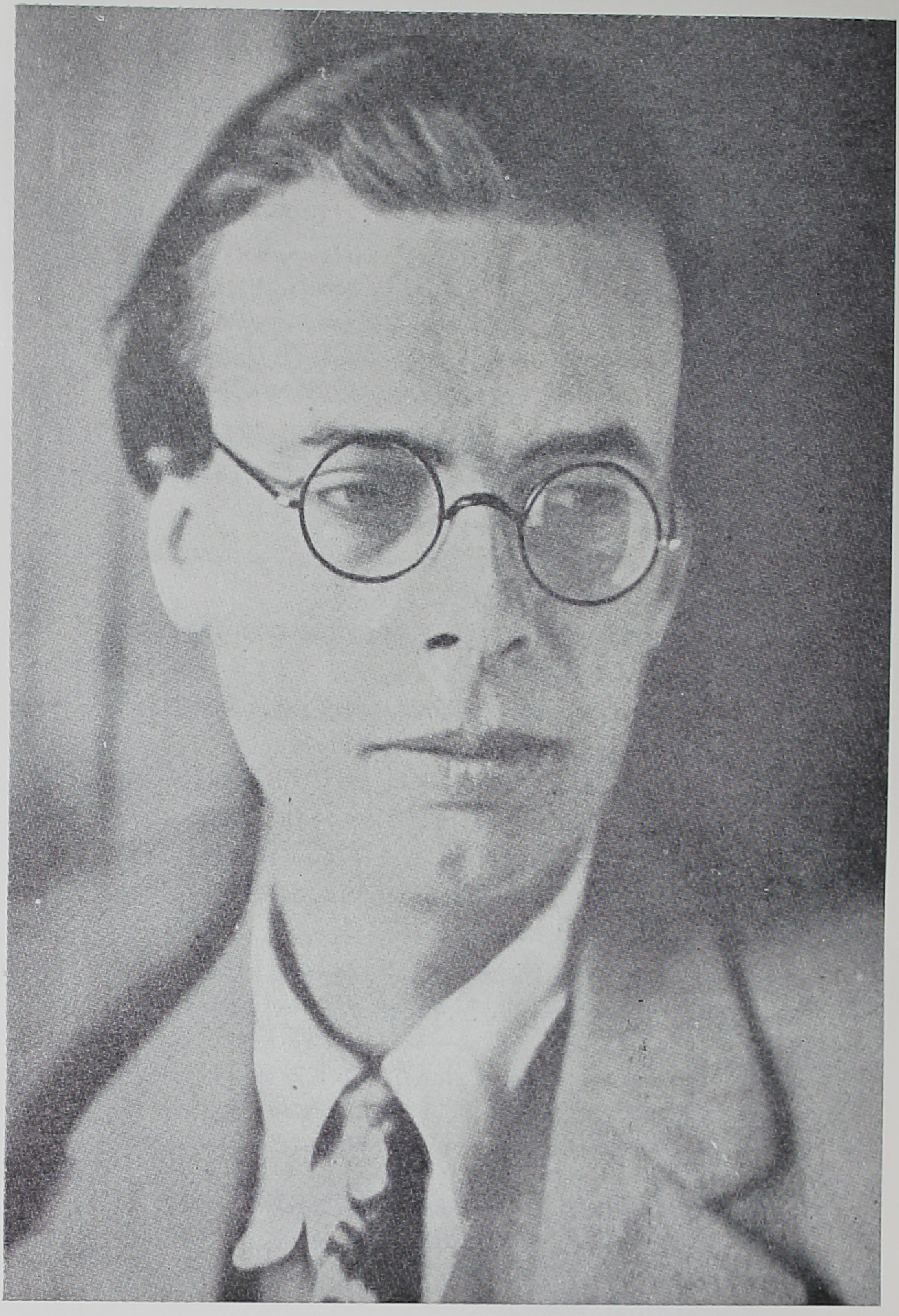
«البته، مادام. حمام، سمت چپ، انتهای راهرو است. بنده همین الآن میروم و آنرا برایتان آماده میکنم.

«یك خواهش دیگر هم میخواستم بکنم.. راه درازی آمده‌ام و بسیار خسته‌ام. ممکن است لطفاً بفرمائید صبح تا وقتی زنگ نزده‌ام کسی مزاحم نشود؛

«چشم، مادام.»

«ملیسنت بریس گردل۱» راست میگفت. خسته بود. ولی در شهرزاد بومیش،

۱ - Millicent Bracegirdle



آلدس هاکسلی

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

شهر کلیسائی و خواب‌آلود «ایزینگ‌استاک۱» معمول‌این بود که هر کس حقیقت را بگوید. بعلاوه رسم براین بود که همه زندگی توأم با ازخود گذشتگی و کف نفسی را بگذرانند ـ خود را وقف اعمال نیك و افکار متعالی سازند. آدم‌کافی بود نگاهی به میس «بریس گردل» بیاندازد و ببیند چگونه تمام فضائل و کمالات و ایده‌آلهای شهر «ایرینگ استاك» دروجود این پیردختر تبلور یافته است، ودرحقیقت هم انجام وظیفه‌بود که اورا دراین شب تابستانی به «هتل‌دولوست۲» بردو۳آورده بود.

«میس بریس‌گردل انجام وظیفه میکند ، اثراستاسی اومونیه۴»

۳ ـ استفاده‌ازگفتگو بعنوان درآمد ـ گفتگو را میتوان بعنوان پیش درآمد مقدمه اصلی داستان بکار برد. این شیوه را زیاد بکار نمی‌بندند ولی چنانچه خوب تحریر شده باشد بسیار مؤثرخواهد بود.

میس «لوپتیت۵» همچنانکه‌در بخاری‌دیواری خیره شده‌ودستها و بافتنی‌اش را روی دامنش ول کرده بود گفت:

« بله، آبله، من شبح زیاد دیده‌ام. راستش مدتها توی‌یه‌خونه با یکی‌شون زندگی کرده‌ام.

یکی ازدخترهای میز بانم گفت «چطور تونستین...؟» ودختردیگر درهمان لحظه فریاد برآورد «شما، خاله امیلی۶؟»

میس لوپتیت، چشمانش‌را ازبخاری برگرفت وبا لبخندی ملیح گفت«خوب،عزیزدلم، من‌اونقدرهائی‌هم که شماخیال‌میکنید بزدل‌نیستم. شبح‌من‌هم مثل‌همه شبح‌هائی که‌شنیده‌اید بی‌آزاربود، وراستشو بخواهید» دراینجا بازنگاهش‌را ببخاری دوخت «وراستشو بخواهید وقتیکه غیبش زد خیلی هم ناراحت شدم ؛ جاشو خالی میکردم.»

میس« بلانش۷» گفت «پس نگو که زن بوده؛ ولی‌من‌فکرمیکنم‌شبح های‌زن خیلی‌بدریختن. کفشهای‌کوچولوی پاشنه‌بلند وقرمز پامیکنند و تاپ‌تاپ راه‌میافتن وهی دستهاشونو رویهم فشارمیدن.»

« این‌یکی هم فشار میداد، ولی دیگه نمیدونم پاشنه‌بلند وقرمز داشت‌یا نداشت،اینودیگه‌نمیدونم؛ برای‌اینکه پاشنه‌هاشو ندیدم. شاید هم مثل ملکه‌اسپانیا پاشنه‌نداشت. ولی دستهایش، خوب، اینهم بسته به‌اینه

---

۱ ـ Easingstoke
۲ ـ Hotel de l'Ouest
۳ ـ Bordeaux
۴ ـ Stacy Aumonier
۵ ـ Miss Le Petyt
۶ ـ Emily
۷ ـ Miss. Blanche

که چطور فشارشون بدی. مثلا راهنمای پیری که‌دم مغازه «نایتس بریج۱» وایمیایسته ...»

«دهه، خاله‌جون، توخودت‌میدونی دلمون برای قصه شورمیزنه، دیگه چرا اینقد ناز میکنی.»

میس‌لوپتیت همراه‌باخنده‌نقلی و تحقیر آمیزی بسوی‌من‌بر گشت‌و گفت «نمیدانی چه چیز مامانی و کوچولوئی».

گفتم «قصه یا شبح.»

گفت «هردوشون.»

وداستان میس‌لوپتیت ازاینقرار بود:

«یك جفت دست، اثرسر آرتور توماس کویلر کاوچ۲»

باید توجه داشت‌که باآنکه نویسنده پرقدرتی مانند «سر کویلر کاوچ» میتواند قواعدمسلم داستان‌نویسی را زیرپا بگذارد وبگوید «وداستانش ازاین قرار بود.» نویسنده معمولی وبخصوص نویسنده‌تازه‌کار بهیچوجه مجاز نیست و نمی‌تواند قبول خطر کند وپندار واقعیت را بدین‌ترتیب درهم بریزد.

شکل دیگرشیوه‌ای‌که بیان داشتیم استفاده ازگفتگو صرفاً بمنظورجلب توجه خواننده‌است. بدین‌معنی که نویسنده مقدمه را بامطلب جالبی که‌ارتباطی باجریان داستان ندارد شروع میکند. این شیوه، شیوه بسیار نامناسبی است، زیرا خواننده‌همچنانکه میخواند وپیش میرود سرد میشود ومتوجه میگردد که نویسنده فقط «در باغ سبزی» بدونشان داده است. بدیهی است نویسنده‌میتواند داستان را با مطلب جالبی شروع کند واین‌کار بسیار هم خوب است منتها این مطلب باید حتماً جزء لازم داستان باشد.

مقدمه نقلی دراینجا کلمه نقل را بهرچیزی که گفتگو نباشد اطلاق میکنیم. مقدمه‌نقلی بطورکلی درسه‌چهارم کلیه‌داستانهائی که برشته تحریردرمیآیند وبهترین داستانهارا نیز شامل میگردند بکارمیرود. دراینجا نیز گفتگو، دربیشترموارد، بزودی‌درمقدمه ظاهرمیشود امادربسیاری ازداستانها نخستین جملات را جملات نقلی تشکیل میدهد.

۱ ـ استفاده ازمقدمه‌نقلی درتوصیف ـ دراین شکل‌کارنویسنده بجای اینکه اشخاص‌داستان‌را بصحبت بکشد وخصوصیات وصفاتشان را ازخلال

---

۱ ـ Knightsbridge

۲ ـ Sir Arthur Thomas Quiller - Couch

گفته‌هایشان بخواننده نشان دهد با شرح و وصف مستقیم یا ضمنی ـ صفات و خصوصیاتشان را دربرابر خواننده میگذارد . مقدمه های جدید از این نوع ، گفتگو را بکمك میخوانند و با آنکه عملا با نقل شروع شده‌اند حاوی مقدار زیادی گفتگو هستند .

*

خز قهوه‌ای براق‌مانندابریشم برگونه‌اش تکیه کرده‌بود. چانه‌اش‌را بدان مالید و سپس آنرا باندازه یك طول بازو عقب برد و در همانجا نگهداشت. آفتاب اردیبهشت ماه برسطح تیره پررنگ آن میدرخشید و پرتومیافشاند. آهی ازدل برکشید. این کت، هدیه‌ای بودکه«هاری۱» در روز عروسی بدو داده بود . حال‌که از هاری جدا میشد میبایست آنرا بدو پس بدهد .

اما نمیتوانست؛ برایش‌بسیارعزیز بود.در تمام مدتی‌که دختر بود همچوکتی‌را بآرزو میخواست. مجذوب و مفتون درجلو ویترین مغازه‌ها میایستاد،درخیابانها بمردم خیره میشد، برروی ژورنالهای مد دردریای اندیشه‌فرومیرفت، اولین دفعه‌ای‌که خودرا درآغوش‌آن یافت‌نخستین‌بار بودکه درزندگی خود احساس میکرد چیزی‌کم ندارد وبمراد دل‌رسیده است .

«کت خز، اثر الك‌واف۲»
از استراندماگازین

این مقدمه همانطورکه ملاحظه میکنید مقدمه‌ای است ساده و مناسب‌که هرجمله‌آن درتوصیف صاحب‌کت نقشی دارد. اما این مقدمه ازتوصیف‌ساده هم فراترمیرود واطلاعات‌بیشتری بخواننده میدهد.زن جوان‌آه میکشد؛خاطرات خوشی‌دارد واکنون‌که ازشوهرمهربانش‌جدامیشود خوشی این‌خاطرات‌برتلخی جدائی میافزاید .

*

«مارت‌ریشو۳» ازآنجا‌که‌ازبیشترزنهاعاقلتربوداز‌تنگدستی‌شوهرش لذت میبرد . در این هم که احساس خود را بروز نمیداد عقل میکرد . بایك‌زندگی وسرسختی عجیبی خودرا وقف شوهرقماربازش کرده بود .

---

۱ ـ Harry ۲ ـ Alec Waugh
۳ ـ Marthe Richoux

از فکر اینکه روزی او را از دست بدهد برخود میلرزید ... جوانی و مختصر بروروئی که داشت گذشته و رفته بود. جز «گوستاو۱» چیزی برایش نمانده بود.

در ابتدا باینکه میرفت ودارو ندارش پای میز قمار میریخت شدیداً اعتراض کرده بود. اما این جریان مربوط بسالها پیش بود. خشمش بتدریج جای خودرا بموافقتی سرد داده بود؛ فیلسوف مآبانه شانه بالامیانداخت وزیر لبکی میگفت «باشد، هرچه پیش آید خوش آید.» یواش یواش فهمید که بدبختی گوستاو خوشبختی او است.

مارت، زن بیشعوری نبود. تمام آن احترامی راکه بورژواها برای پول قائلند قائل بود... وتمام التماسهائی راکه گوستاو برای گرفتن وام از او کرده بود بسردی روکرده بود ... ولذا گوستاو با منتهای بی صبری بانتظار موعد پرداخت پولی که سه ماه به سه ماه از بانک میگرفت می‌نشست ودقیقه شماری میکرد.

... مارت میدید که همچنانکه موعد پرداخت پول نزدیک میشود گوستاو روحِ میگیرد و نشاط مییابد. لحظه موعود فرا میرسید، میرفت وپولش را میگرفت ... بخانه میآمد وطی تشریفاتی آنرا بدوبخش مساوی تقسیم میکرد ...

خنده پراز تحقیر و تمسخر مارت، که گذشت سالها آنرا بنرمی کشانده بودهرگزجلوش را نمی گرفت. ریخت عجیبی هم داشت: سرووضعش نامرتب بود وماننند بوزینه‌ای پیر ورنجور مدام ازچشمانش آب میآمد. تب قمار که از هرتبی شدیدتر بود سراپای وجودش را درپنجه گرفته بود. وتازه مگرقبول داشت؛ خودش را ـ نه زنش را ـ گول میزد ومیگفت «بازیش بتدریج پیش میرود، وتردید نیست که سرانجام بمراد دل میرسد و پول کلانی میبرد.

لاینقطع غرمیزد وازدست نداری خود شکوه میکرد. میگفت «آدم، اگه سرمایه داشته باشد، میتواند یه ثروت افسانه‌ای بچنگ بیاره.» امور جاری خود را بصورت امور تجاری‌ای میدید که کمی سرمایه آنرا بکسادی سوق داده است.

گوستاوومارت، هشت سال تمام درحاشیهٔ این «ساحل جواهرنشان» بدین ترتیب زندگی کردند ـ اعلانات مهمانخانه، شهر را باین شکل توصیف میکرد ... گوستاو، بهمه‌چیز، جز کشش میز قمار بی‌اعتنا بود.

Gustave – ۱

وقتی‌که در سالن‌های بازی بسته میشد اودیگروجود نداشت، زنده‌نبود؛ بخانه میرفت ودرپاسخ سؤال همیشگی مارت که میپرسید «کجا بودی؟ - انگار نمیدانست!- جویده‌جویده‌میگفت «روژانوار» و لباسش را درمیآورد وبرختخواب میرفت.

مارت‌ازخدامیخواست‌ببازد. درانتظارروزی‌که‌شانس‌باوروبیاورد وببرد درخوف ورجا زندگی میکرد. شوهرش مواقعی که اوقاتش تلخ بودآینده‌ای راکه در انتظارش بود و بدو چشمك میزد بدو خاطرنشان میکرد: درانتظاراو، نه‌مارت. یکبار اورا بخاطرقیافهٔ رنگ‌وروورفته‌اش سرکوفت‌کرده بود. چیزهائی گفته بودکه مثل نیشتر درقلبش فرو رفته بود، «یه زن خوشگل ! آه‌که برای یه زن خوشگل چه‌ها‌که نمیدادم !» بظاهرآرام بود، اما ازترس فرا رسیدن لحظهٔ موعود قالب تهی‌میکرد؛ هرروز بانتظار بازگشتش می‌نشست . اگـر زود بـرمیگشت ، از روی سبکباری‌آهی میکشید ومیگفت «آخی، راحت شدم . » جریان روبراه بود ، داورندارش را باخته بود . اگر دیرمیکرد وصدای زنگ شهر : تعطیل سالن بازی را اعلام میکرد باترس و وحشت می‌نشست و صدای پایش را انتظار میکشید .»

«کجابودی؟» فرمول‌احمقانه هیچگاه‌فراموش نمیشد. شوهرش... نگاهش میکرد ومیگفت روژانوار» این یك نوع فرمول قراردادی‌بود. مگر اینکه دست برقضا چند فرانکی برده بود والا بندرت‌کلمهٔ دیگری برزبان‌میاورد. قهوه وکنیاك شبانه‌اش‌را درسکوت‌مینوشید وبرختخواب میرفت. «روژ انوار» عبارتی‌بودکه‌گوئی همچون‌آهنگ ریشخندآمیزی درجریان‌زندگیش‌دویده وطنین‌افکنده‌بود. همیشه روژانوار بودومادامی که شانس - یا بدشانسی - ادامه داشت روژ ا نوار خواهد بود.

«روژ ا نوار اثر میشائل ژوزف»

استفاده ازمقدمهٔ نقلی برای انتقال محیط - استفاده از مقدمه نقلی برای انتقال محیط داستان متداول‌ترین راه استفاده ازاین شیوه است . این مقدمه بخصوص مناسب داستانی است که محیط داستان جزء برجستهٔ آن را تشکیل میدهد والقای عناصرآن، یعنی زمان ومکان و روح داستان و وضع وکیفیت اشیاء بهنگام شروع داستان وعلل وجهات وجود چنین کیفیاتی‌اهمیتی خاص دارد .

*

قایق بساحل نزدیك میشد. خلیج دهن میگشود و خیزابه سفیدی که بصخره‌ها میخورد و درهم می‌شکست محلی را که رودخانه کوچك بدریا میریخت نشان میداد؛ انبوهی بیش ازحد درختان وسرسبزی فوق‌العاده جنگل بکر، مسیر آنرا که از دامنه‌های تپه پرنشیب دور دست میگذشت مشخص میکرد. در اینجا، جنگل به لبه ساحل تکیه میکرد. آنسو، در آن دوردست، کوههای تیره‌ای که ابر رقیقی برفرازشان خفته بود بسان امواجی که بناگاه یخ زده باشند سر برمیافراشتند. دریا آرام بود و جز برآمدن نامحسوس امواج چیزی بچشم نمیخورد. آسمان میدرخشید. مردی که پاروی کنده‌کاری شده‌ای بدست داشت ازپارو زدن باز ایستاد. گفت «باید جائی درهمین‌حدود باشد.» پارو را درقایق گذاشت‌ودستش را جلو آورد.

گنج درجنگل، اثر هـ. ج. ولز»

اکسیون داستان درقلب یکی‌ازجنگل‌های مناطق گرمسیری واقع‌میشود و این امر همانطورکه ملاحظه میکنید در همین شرح مختصر بخواننده منتقل گردیده است. سبك نگارش ساده است، اما نویسنده دراینجا یك اشتباه کرده است و آن اینکه دریك همچومحیط ویك چنین جنگلی که تصویر میکند انبوهی وسرسبزی بیش ازحد درختان وابسته بوجود آب رودخانه نیست. دریك همچو محلی رستنی‌ها پرپشت وخوش‌رشدند وزمین، همه‌جا مرطوب است و لذا مسیر رودخانه را نمی‌توان بوسیله «انبوهی وسرسبزی بیش ازاندازه درختانی که‌در آن هستند» مشخص کرد.

*

فروکش روشنائی غروب بود که‌مرا ازعالم‌داستان‌فراخواند وبجهان واقع بازگرداند. کتاب قطور جلد قرمزم را روی زانوانم گذاشتم واز پنجرهٔ‌مستطیلی شکل کوچك وکثیف کوپه نگاهی ببیرون‌انداختم. حاشیه شرقی صخره‌ها را دور میزدیم و درست از کنار قطعه زمینی که مردی شخم‌کار، پشت سر دواسب گنده‌اش لك ولك میکرد وآخرین شیارهای تیرهٔ خود را بدل زمین میزد میگذشتیم. دریای سرد و سست از شکافی دردامنهٔ صخره‌ها بود رخ مینمود وآرام وبی‌صدا حلقه‌های گل‌را درقالب کف‌های یخ‌زده‌درپای‌مزارساحل مینهاد. برپهنه دریا خیره شدم، سپس سربرگرداندم وباخشونت درچهره همسفرم نگریستم.

در آخرین ایستگاه، با بی‌اعتنائی، واما با بی‌دل‌ودماغی، وارد کوپه شده‌بود. خطوط چهره‌اش در پرتو نورروبزوالی که درمیان چهاردیواری تنگ پرسه میزد. اندکی محو مینمود، اما چشمانش نشان میداد که مدتی است برچهره‌ام دوخته شده‌اند. وقتیکه نگاهم بملاقات نگاهش آمد پلك چشمانش را جمع کرد، سرش‌را باحرکت تندی عقب برد واز پشت شیشهٔ تار نگاهی بماه نو افکند - ماه نوی‌که رنگ روشن سبزفام داشت وبا تقلا خود را از ارتفاعات خرمائی رنگی‌که مدام قد میکشید وبرجستگی میبافت بالا میکشید.

ناگاه با لحنی فروافتاده‌و بی‌میل، ودرحالیکه‌دست بچشمانش‌میکشید گفت «مسافرت باقطاروواقعاً چیز غریبی است. آدم بیخود وبی‌جهت‌بیك بیگانه برمیخورد؛ با او دوست میشود، انس میگیرد، وبعد هم جریان میگذرد و تمام میشود» چنان مینمود که‌گوئی با شکیبائی تمام دقت و توجه شنونده خاصی را انتظار کشیده بود.

«مخلوقات، اثر والتردومار۱»

*

آنسال محصول‌زیتون‌واقعاً معرکه‌بود. «لولوزیرافا۲» باغ‌زیتون بسیارخوبی‌در«پریموسول۳» داشت وچون پیش‌بینی میکرد که پنج خمره کهنه‌ای‌که در سردابه داشت گنجایش نگهداری همه روغنش‌را نخواهد داشت علاج‌واقعه‌را پیش‌ازوقوع‌کرده بود وپیشاپیش به «سانتواستفانو۴- دی‌کاسترا» آنجاکه خمره‌درست میکنند رفته وخمره‌ای سفارش‌داده‌بود. خمره جدیدبنا بودگنجایش بیشتری داشته باشد، قدش تا سینه یك‌آدم ایستاده بیاید وشکمش‌گنده باشد و خلاصه نسبت بآن پنج خمره دیگر سمت مادری داشته باشد.

امالازم بگفتن‌نیست‌که «لولوزیرافا» سرهمین خمره باکوزه‌گر دعوایش‌شد: راستش، مشکل بتوان کسی را نام برد که با او دعوایش نشده باشد. سر هرچیزجزئی و بی‌اهمیتی - حالا این چیز خواه‌سنگی بودکه از سنگچین دور مزرعه‌اش افتاده ویا یك مشت‌کاه بود - دعواراه میانداخت و بلافاصله با صدای بلند بنوکرش دستور میداد قاطرش را زین‌کند تا بفوریت بشهربرود وشکایت‌کند.

۱ - Walter de la Mare   ۲ - Lollo Zirafa
۳ - Primosole   ۴ - Santo Stefano Di Camastra

از بس حق‌الوکاله داده و علیه این و آن اقامه دعوی کرده بود خودش را خانه خراب کرده بود و تازه همیشه هم جریان منجر باین میشد که هزینه دادرسی را او بپردازد. مردم میگفتند، مشاور حقوقیش وقتی دید هرهفته دوسه‌بار پیدایش میشود و علیه این وآن اقامه دعوی میکند حقه‌ای بکار زد ویك جلد کتاب قطور که بکتاب دعا شباهت‌داشت باو هدیه‌کرد وباین‌ترتیب سعی کرد از کثرت مراجعاتش بکاهد. این کتاب حاوی اصول قضائی بود ومنظور از هدیه آن این بود که طرف پیش از آنکه دوان دوان راه بیفتد وبرود واقامه دعوی‌کند بآن مراجعه‌کند و درستی ونادرستی ونفع وضررکار را دریابد.

سابقاً وقتی با یکی دعوایش میشد طرف برای اینکه او را از کوره در ببرد بلند بلند میگفت «اوهوی پسر، قاطرو زین‌کن!» ولی حالا هروقت دعوایش‌میشد میگفتند «برو، برواصول قضائیتو نگاه‌کن!» لولو هم جواب میداد «میکنم وپدرتونم درمیارم ...!»

«خمره، اثر پیراندلو[1]»

استفاده از مقدمه نقلی برای شروع اکسیون ـ این نوع‌مقدمه برای داستانهائی‌که اکسیون قوی دارند بهترین مقدمه است. موج حوادث، خواننده را بلافاصله ازجا میکند، وچنانچه نویسنده‌بکار خود وارد باشد اورا خواه وناخواه باخود میبرد و باوج داستان میرساند. استفاده از این شیوه درداستانهائی‌نیز که اکسیون قوی وسریعی ندارند خالی از ارزش نیست. نمونه خوب استفاده از این شیوه دراینگونه داستانها، مقدمه داستان «دانه‌های توت» اثر «گالسورثی[2]» است که درهمین فصل‌خواهدآمد. این شیوه روز بروز بیشتر مورد استفاده قرار میگیرد.

*

همینکه ازسربازخانه خارج میشدند بدست راست می‌پیچیدند و باقدم راه از «کورب وا[3]» میگذشتند، گوئی برای تعطیلات میروند. سپس، همینکه ساختمانها را پشت سر میگذاشتند از سرعت قدمها میکاستند وشاهرا خلوت وپرگرد وغباری راکه به «بزون[4]» میپیوست درپیش میگرفتند.

«سربازکوچولو، اثرگی دوموپاسان»

1 ـ Pirandello   2 ـ Galsworthy
3 ـ Courbevoie   4 ـ Bezons

مقدمه با اکسیون شروع شده و بسیار ساده است و با آنکه نویسنده جزیك مشت کلمه بکار نبرده داستان روی غلطك افتاده است و پیش میرود.

*

«فیندرسن۱» برای بیستمین بار با چابکی و سرعتی که بتصور نمی‌گنجید از دم پنجرهٔ آشپزخانه گذشت. تردید نداشت که یارو هنوز درآشپزخانه است. این مرد که چه‌اش بود؟ این دیگر چیز تازه‌ای بود که زارعی، آنهم در فصل شخم، کار خود را رها کند و بخانه بیاید و جلو آتش آشپزخانه چرت بزند. بکلبه بغل‌دستی برود یا کمی دیگر صبر کند؛ برای او اینجا و آنجا که فرق نداشت؛ چیزی که میخواست آشپزخانه گرمی بود که خالی از مرد باشد. پس، حماقت بود که درزیر سوز شمال بایستد و بلرزد. معذلك سماجت عجیبی او را بدینکار وامیداشت. باز هم بپشت کندرهائی که درواقع پناهگاهی نبود پناه برد.

قوری ترك خورده، اثر «چارلز کالدول۲ دالی»

مقدمه داستان مناسب و عنوان آن بسیار خوب است. نویسنده بی‌آنکه ازتوصیف مستقیم استفاده کرده ویا تلاش محسوسی بعمل‌آورده باشد بخصوصیات اشخاص داستان اشاره کرده است.

*

اسکودامور۳، نقاش مشهور- که تابلوهای، نیمه تمامی که ازطبیعت کشیده بود آنقدر ازریسمان آویخته بود که خود هم، نه بشیوه خود، روزهائی را که با طبیعت وآسمان سروکار داشتند از یاد برده بود- درهمانجائی که دختر عمویش باآنهمه تندی و خشونت ترکش کرده بود ایستاد. لبانش در میان سبیلهای خاکستری‌رنگ زیبا وریش نوك تیز وبرازنده‌اش باتبسمی دردناك بازی‌میکرد؛ مات ومبهوت دانه‌های‌توتی‌را که‌بر کف‌حیاط‌ریخته‌بودمینگریست- این‌توت‌ها ازشاخه‌ای بزمین ریخته بود که‌دخترعمویش آورده‌بود. چطورشد، چرا دخترعمو سررا باآنچنان حرکتی عقب کشید که گوئی سیلی بصورتش خورده و بدن را طوری گرداند که دانه‌های میخکی رنگ بلرزه درآمد وقطرات زیر بارانی که

---

۱ – Finderson ۲ – Chrlss Caldwell Dabie

۳ – Scudamore

بررویشان نشسته بود برزمین فروریخت وچهار دانه توت از شاخه جدا شد ؛ او که چیزی نگفته بود . گفته بود « زیبا ! مایلم ازآنها استفاده کنم ! » واو درجواب گفته بود « خدایا ! » وشتابان بیرون رفته بود . راستی که «آلیسیا[1]» دیوانه بود. چه کسی میتوانست قبول کند که او هم روزی زیبا وفریبا بوده است ؟

«دانه‌های توت ، اثر جان گالسورلی»

۴ ـ مقدمه نقلی بعنوان پیش در آمدمقدمه اصلی ـ بعبارت دیگر طریقه «گوش کن ببین ، داستان را باین علت نقل میکنم . » این شیوه اساساً شیوه‌ضعیفی است و نویسنده معمولی نمیتواند چیز بدرد بخوری ازآن بپردازد . «الفونس دوده[2]» اینگونه مقدمه‌ها را باقدرت عجیبی میپرداخت و در این کار حقیقتاً اعجاز میکرد . استادان همطراز او نیز این شیوه را بکارمیبردند،اما همه استاد نیستند .

مقدمه نقلی را میتوان صرفاً برای‌جلب توجه خواننده بکار برد. بدیهی است دراینجا نیز خطراینکه خواننده همچنانکه پیش میرود رغبتش‌را ازدست بدهد وجود دارد ولذا استفاده ازاین شیوه بهیچوجه توصیه نمی‌شود .

*

بالدی وودز[3]: دستش را بطرف بطری درازکرد ، وآنرا گرفت.

«قلبها وصلیبها ، اثر او . هنری»

*

هیچ مردی بحقیقت این داستان پی نخواهد برد ، گرچه زنها مواقعی که پس از رقص موهایشان را برای خواب درست میکنند و فهرست قربانیان وکشتگان خود را باهم مقایسه ومقابله میکنند ممکن است آنراگاهی درگوش هم زمزمه‌کنند.

« صبح کاذب : اثر رودیاروکیپلینگ »

۵ ـ مقدمه نقلی را میتوان برای معرفی پرسناژی که خود، داستان را دراول شخص خواهدگفت مورد استفاده قرار داد . چنین مقدمه‌ای مشروط

---

۱ ـ Alicia ۲ ـ Alphonse Daudet
۳ـ Baldy Woods

برای اینکه نویسنده، توانا باشد میتواند بسیار مؤثر افتد. کیپلینگ درداستان خود بنام «سه سرباز» این نوع مقدمه‌را با مهارت واستادی فوق‌العاده‌ای است بکار برده‌است. خواننده تصویر محیط واشخاص داستان را درمقابل خود می‌بیند، حال آنکه هنوز داستان شروع نشده و تمام این جریان مقدمه این است که داستان در اول شخص گفته شود. «پلهام گرنویل ودهاوس[1]» نیز این شیوه را آزموده وازعهده برآمده‌است. سلسله‌داستانهای‌طویلی‌راکه‌دراستراندماگازین انتشار میداد باپیش‌درآمد نقل‌شروع میکرد. اما بکاربردن این‌گونه‌مقدمه‌ها بدو چیز احتیاج دارد: یکی داستان خوب ودیگری نویسنده توانا.

مقدمه چگونه باید باشد؟

مقدمه باید روشن و مربوط وبمعنی واقع کلمه جزء لازم‌داستان باشد. باید کوتاه وصریح وخالی ازابهام باشد وآهنگ کلی یا «مایه نمای» داستان را بوضوح درگوش‌خواننده‌زمزمه کند. بخصوص، متوازن‌باشد وبدون نشان‌تلاش‌محسوسی وظایف گوناگون خود را در«کل» واحدی متحد سازد. بنابراین اشتباه است که نویسنده هنگامیکه بمقدمه داستان میپردازد بخواهد جدا جدا بوظایف پنجگانه مشروحه فوق بپردازد، یعنی بخواهد پنج پاراگراف بنویسد وبنوبه رغبت خواننده را برانگیزد، اشخاص داستان را معرفی کند، بآهنگ داستان اشاره‌کند، باکسیون داستان بپردازد و بالاخره محیط و آتمسفر داستان را بخواننده منتقل سازد. برای اینکه مقدمه طبیعی باشد و خود را بخواننده تحمیل نکند باید وظائف پنجگانه فوق را درهم‌آمیخت. دراینجا نیز قطع و فصل مشخصی نباید بچشم بخورد.

1 – Pelham Grenville Wodehouse

فصل چهارم

تنه داستان

اجزاء اصلی

اجزاء اصلی تنه داستان بدینقرار است : حادثه ، هیجان ، بحران ، انتظار واوج .

وجود هریك از عناصر فوق در داستان ضروری است وفقدان هریك از آنها از تأثیر آن خواهدکاست وچه بساکوشش نویسنده را درانتقال احساس و منظور خود با شکست مواجه خواهد ساخت . بدیهی است ، اهمیت هریك از عناصر پنجگانه فوق برحسب نوع داستان فرق میکند . مثلا، درداستان‌هائی که اساس‌کاربراکسیون سریع استواراست، حوادث اهمیت بیشتری پیدامیکند وهیجان دردرجه دوم‌اهمیت قرار میگیرد، حال‌آنکه درداستانهای‌عشقی، اتکای عمدهٔ‌کار برهیجان‌است، اما درهرداستانی که خوب تحریرشده باشد تمام این پنج عنصر وجود دارند .

تنه داستان، خود داستان است. مقدمه‌ومؤخره درواقع امرضمائمی‌بیش نیستند، چه اکسیون اصلی، حوادث ، هیجاناتی که از اکسیون مایه میگیرند

ورشته انتظاری که دقت وتوجه خواننده‌را تسخیر میکند وخلاصه تمام‌آنچه که مایه اساسی داستان است وباوج داستان منتهی میگردد وآنرا قوت میدهد در تنه داستان است . این قسمت از داستان حاوی‌کلیه نکات اساسی طرح ، وتمام چیزهائی است‌که داستان‌را بوجود میاورد.

در داستانهائی که با اکسیون شروع میشوند و باوج ختم میگردند تنه داستان ، تمام داستان است . دراین‌قبیل داستانها مقدمه‌ای بچشم نمیخورد و مؤخره‌ای نیز که بتوان‌آنرا از تنه داستان جدا ساخت وجود ندارد. نویسنده هنگامیکه‌می‌بیند که نمی‌تواند داستان‌را باین نحو شروع کند مقدمه‌ای بدان میافزاید. این مقدمه، درواقع گوه‌ای است‌که نویسنده بمددآن درتنه داستان ویابهتر گفته باشیم درذهن خواننده نفوذ میکند و رغبت او را برمیانگیزد و اورا باخودبدرون‌داستان‌میبرد. درپایان‌کارهم مؤخره‌ای بداستان میافزاید و بدانوسیله آنراتمام میکند، اما سروته‌کارهرچه باشد وساختمان داستان‌هرطور باشد تنه داستان باید حاوی تمام عناصراساسی واصلی‌کار باشد .

حادثه درداستان

پیش از آنکه حوادث داستان را بتفصیل مورد بررسی قرار دهیم و بتوضیح وظایف آن بپردازیم لازم است بدانیم وقتی که بنوشتن داستان میپردازیم چه میخواهیم بکنیم . میدانیم که وقت محدود است و باید بامشتی کلمات‌کاری راکه میخواهیم بانجام برسانیم ونتیجه‌ای راکه میخواهیم بگیریم. برای‌اینکه این‌کارعملی باشدبایدزمان ووقوع‌حوادث‌رابهم‌نزدیك‌سازیم وکاری‌کنیم که حوادث داستان درهم‌بدوند تا داستان بتواند قیافه تصویربرشی اززندگی را بخود بگیرد .

داستان‌کوتاه از بسیاری جهات شبیه به یك نمایش یك پرده‌ای است . دراین‌گونه نمایش‌ها، نمایش‌نامه‌نویس باید درهمان یك پرده ودرهمان مدت محدود وبی‌آنکه‌صحنه‌ای تغییر کند میل‌ورغبت تماشاچی‌رابرانگیزد واحساس اورا تسخیر کند واورا همراه باامواج افکار خود بنقطهٔ منظورهدایت نماید . داستان‌کوتاه را نیز میتوان بصورت یك نمایش یك پرده‌ای در قالب نقل در نظرگرفت ، و چنانچه نویسنده ذوق تئاتر داشته باشد وبتواند بداستان خود رنگ یك نمایش‌یك‌پرده‌ای‌بدهد هم‌داستان‌حسن تأثیرخواهدداشت وهم اختصار رعایت خواهد شد .

درداستان کوتاه نیزمانند نمایش کوتاه، حادثه باید ازپی حادثه بیاید. بدیهی است هریك از این حوادث برروی رشته‌ای کـه همان انتظار است در حرکت خواهد بود والبته این رشته نیز باوج داستان که درست‌مقدم‌برافتادن پرده میآید منتهی خواهد شد.

وجه مشخصه میان داستان کوتاه و«طرح[۱]» این است که درطرح، حادثه تقریباً نقشی ندارد، زیرا اساس‌کار توصیف است، حال‌آنکه در داستان‌کوتاه حادثه عامل بسیارمهمی است. گرچه انسان هنگامیکه طرح خوبی رامیخواند ممکن است باشخاص آن علاقمند شود اما بقول «رابرت‌لوئی‌استیونسون» درعین حال میداند که این اشخاص خود او نیستند واحساس میکند که درسر نوشتشان سهیم نیست. بعبارت دیگرهنوزخودشان هستند. وانسان درمی‌یابد که توصیف هراندازه قوی وزنده‌باشد اشخاص طرح بهمان اندازه از اوفاصله میگیرند. ولی درداستان کوتاه قضیه درست عکس این است. دراینجا حوادثی که برای اشخاص پیش‌میآید خواننده را ازلاك خودبیرون میآورد: می‌بیند وقایع‌جالبی اتفاق میافتد؛ ازهمان نوعی که میخواهد برای خودش اتفاق بیفتد؛ مواردی پیش میآید که مدتها درعالم خیال باآن سروکار داشته است وهمه‌این‌جریانات را باروشنی ووضوحی بیش‌ازآنچه درعالم‌خیال دیده است می‌بیند. سپس‌پرسناژ اصلی داستان‌راکنار میزند وخودشخصاً وارد داستان میشود وحوادث‌را بشخصه تجربه میکند.

موقعیت حوادث حوادث داستان را بدودسته، یعنی حوادث طرحی یا اصلی و حوادث بسط دهنده یا فرعی تقسیم میکنند.

حوادث طرحی یا اصلی حوادثی هستند کـه وجودشان برای طرح داستان لازم است. این‌حوادث، همان رشته وقایعی هستند که درفکر نویسنده بهم گره‌خورده وبررویهم طرح داستان‌را بوجود آورده‌اند وچنانچه طرح داستان طرح خوب وجامعی‌باشد حذف ویا تغییرهریك ازآنها آنرا بکلی تغییرخواهدداد. حوادث فرعی حوادث کمکی‌هستند ونویسنده بمددآنها طرح‌داستان راگسترش‌میدهد: حلقه‌های آنراکه همان حوادث اصلی باشند بهم میپیوندد ویا بااستفاده‌ازآنها راه را برای وقوع حوادث اصلی هموار میکند ویاآنها راکامل میکند. این حوادث میتوانند جزء مهمی از اکسیون داستان را تشکیل دهند و بتوصیف

Sketch – ۱

اشخاص ومحیط داستان کمك کنند . اما بهرحال در درجه دوم اهمیتند وحذف یا تغییر هریك ازآنها تغییری اساسی درداستان بوجود نخواهدآورد.

مطلب را با بررسی تنهٔ داستانی روشن میکنیم . داستانی راکه در زیر میآوریم «هدیه مجای» اثر «او . هنری» است که طرح آن را درفصل دوم‌همین کتاب آوردیم .

«دلا» میخواهد هدیه مناسبی برای شوهرش بخرد

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۱

سه بار پول را شمرد . یك دلار وهشتادوهفت سنت . فردا هم که کریسمس بود .

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۱

جزاینکه از روی تخت زهوار در رفته پائین بیاید وزار زارگریه‌کند کاری ازدستش ساخته نبود. همین‌کار را هم کرد .

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۲

گریه اش را تمام‌کرد وگونه‌های خیسش را با پر پودر زنی پاك‌کرد .

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۲

بسرعت‌ازدم‌پنجره‌کنار رفت ؛ آمد ودرمقابل آینه ایستاد . چشمانش میدرخشید ، ولی چهره اش بسرعت رنگ میباخت . موهایش را فرو افکند وبر روی شانه ها پریشان ساخت .

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۳

ژاکت‌کهنهٔ قهوه‌ای رنگش‌را بعجله پوشید ، کلاه‌کهنه‌اش‌رابرسر گذاشت، ودرحالیکه‌حاشیهٔ‌دامنش چرخ‌میخورد وهمان‌برق نشاط هنوز درچشمانش پرسه میزدازاطاق‌بیرون رفت؛ ازپله‌هاپائین‌آمد وبخیابان رسید .

***

... گفت «موهامو میخرید ؟»

مادام‌گفت «چرا،میخریم. کلاهتونوبردارین، ببینیم. »

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۳

آبشار خرمائی رنگ موج زنان فرو ریخت .

مادام، همچنانکه‌خرمن مو را بادست‌کار کشته خود بلند میکرد گفت :

« بیست دلار میدم .»
دلا گفت «باشه ، بدین .»

***

آنرا بالاخره پیدا کرد . تردید نبود که فقط برای « جیم » ساخته شده بود . از طلای سفید بود ؛ طرح ساده ونجیبی داشت... بساعتش میآمد . ازهمان اولی که آنرا دید فهمید که باید مال جیم باشد ... بیست‌ویك دلار داد وزنجیر را خرید وباهشتادوهفت سنتی که باقی مانده بود بعجله بخانه آمد .

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۴

هنگامیکه بخانه رسیدهیجانش اندکی فروکش کردوجای‌خودرا به‌حزم واحتیاط داد. فرهای‌مورا در آوردوبخاری را روشن کرد وبترمیم خرابی‌های ناشی ازعشق‌پرداخت‌ـ عشقی که بابلندهمتی درآمیخته بود...

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۴

«جیم» هیچوقت دیر نمیکرد . « دلا » زنجیر ساعت را در مشت گرفت . صدای پایش را بر روی پله های طبقهٔ اول شنید ؛ لحظه‌ا ی رنگش بسپیدی گرائید . نشست وهمانطور که عادتش‌بود، ودرمواقع حساس‌دعامیکرد ، زیرلب گفت : «خدایاکاری‌بکن که فکرکنه هنوز خوشگلم ! »

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۵

جیم مانند توله‌ای‌که رد پای بلدرچینی‌را بو بکشد خاموش و بی‌سروصدا داخل شد . دلا را خیره مینگریست . از نگاهش‌حالت مبهمی میتراوید‌که دلا را هراسان میساخت ... ازپشت‌میز بلند شد وبطرفش رفت .

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۶

گفت «جیم، عزیزم، اینطوری نگام نکن ...»
جیم از روی کنجکاوی نگاهی بـاطاق انداخت ، ومات و مبهوت گفت :
« مثل‌اینکه موهات نیستش ، ها ؛ »

حادثهٔ‌فرعی شمارهٔ ۷

دلا گفت : « بیخود دنبالشون نگرد ، فروختمشون ... پسر خوب ، امشب شب کریسمسه ، با من خوب باش؛ بخاطر تو فروختم .»

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۸

جیم انگار از خوابی گران بیدار شده باشد بخود آمد . دلا را بغل کرد .

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۵

گفت « دل » اشتباه نکن ، موزدن یا حتی تراشیدن ویاشامپو واین‌جورچیزا نمی‌تونه علاقه‌ام‌را نسبت بدختر خوشگلم کم کنه . ولی این بسته را باز کن ، آنوقت میفهمی چرا خشکم زد و وا رفتم .»

انگشتان‌چابك‌وسفید، نوار های بسته راپاره کرد ؛ سپس جیغی از خوشحالی برکشید ؛ بعد آه ! شوق جای خود را به هق هق‌گریه داد ... شانه ها ، شانه های اطراف وپس سر ، شانه هائی که مدتها با حیرت و اشتیاق تماشایشان‌کرده بودد رآنجا افتاده بود .

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۹

آنهارا بسینه‌فشرد ؛ بالاخره چشمان نمناکش را بالاکرد وبزور لبخندی زد وگفت « جیم ، موهام خیلی زود درمیآد ، نمیدونی ، خیلی زود !»

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۶

سپس مانندگربه‌ای که آب داغ‌رویش ریخته باشند ازجا پرید وگفت : « اوه ، اوه ! » جیم هنوز هدیهٔ زیبایش را ندیده بود . آنرا جلوش گرفت ... «جیم ، ببین ، قشنگ نیست ! همهٔ شهر را زیر پا گذاشتم تا بالاخره‌پیداش‌کردم. ساعتتو بده. میخوام ببینم بهش میاد .»

جیم برروی تختخواب افتاد ؛ دستها را زیر سرگذاشت وتبسم کرد .
گفت «دل ، حالا بزارهدیه های‌کریسمسمونو

بزاریم‌ویك کمی نگاهشون کنیم... من ساعتمو فروختم و شانه ها را خریدم تو ... باشه ، مهم نیست کتلتو حاضر کن ،گشنه‌ام ...

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۷

حادثهٔ اصلی شمارهٔ ۱ آهنگ‌کلی یا « مایه نمای » داستان را درگوش خواننده زمزمه میکند.

حوادث فرعی شماره‌های ۱ و۲ حوادث‌آشکار سازنده هستند.

درحادثهٔ اصلی شمارهٔ ۲ دلا تصمیم خود را میگیرد.

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۳ ضمن‌اینکه بجوانی‌وزیبائی پرسناژ داستان‌اشاره میکند محیط فقیرانهٔ خانواده را نیز نشان میدهد.

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۵ بخصوصیات پرسناژ داستان میپردازد.

حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۶ حیرت وسر گشتگی جیم‌را بی‌آنکه درآن اغراق شده باشد نشان میدهد.

حوادث‌فرعی شماره‌های ۷و۸ ببسط و گسترش وهمچنین تکمیل حوادث اصلی شماره‌های ٤و٥ کمك میکنند.

حادثهٔ‌اصلی شمارهٔ۵ پیچ مضاعف طرح‌ داستان راآشکارمیسازد. دراینجا است که خواننده متوجه میشود که طرح داستان برپایهٔ تنها فداکاری وعشق و علاقهٔ دلا استوار نیست.

حادثهٔ اصلی شمارهٔ۷ که درواقع نقطهٔ فرود داستان است، لطف داستان را تا بآخر حفظ میکند. فرود داستان کاملا طبیعی است و خواننده بلافاصله با احساس تلخ مطبوعی همراه باشوهردلا باداستان قطع تماس میکند وزندگی معمولی زن وشوهر را بخودآنها وامیگذارد.

در داستانی که تجزیه کردیم وظیفه‌ای کـه برعهده حوادث فرعی است روشن است: حوادث اصلی را بهم پیوند داده‌اند ؛ آنها را تقویت‌کرده‌اند ؛ زنجیری‌راکه حوادث‌را بهم‌متصل میسازد ووجود خود حوادث فرعی بسته بآن است بوجودآورده‌اند. مداومت جریان اکسیون‌داستان‌را تأمین کرده‌وبالاخره خصوصیات اشخاص داستان‌را درمعرض دید خواننده گذاشته‌اند. منباب مثال، حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۳ بخواننده کمك میکند کـه دلا و همچنین محیط فقیرانهٔ خانواده را بچشم ببیند. نویسنده بی‌آنکه بنقل یا توصیف مستقیم توسل‌جسته باشد ازهمین یك حادثه استفاده میکند وضمن اینکه اکسیون داستان را پیش میبرد بمددهمان« کت کهنهٔ‌قهوه‌ای‌رنگ‌و کلاه کهنه» محیط‌داستان‌را بخواننده

انتقال میدهد. درحادثهٔ فرعی شمارهٔ ۴ می‌بینیم که چگونه‌میتوان از حوادث فرعی استفاده کرد و به انگیزهٔ داستان اشاره نمود. شاید اگر نویسندهٔ دیگری این داستان‌را مینوشت میگفت «فرهای مورا درآورد و به فردادن‌موهای کوتاه شده خود پرداخت» اما نویسنده دراینجا ضمن اینکه با استفاده از همین یك حادثه به انگیزه داستان اشاره میکند با پیش کشیدن «عشق و بلند همتی» تم داستان را نیز برجسته میسازد وعبارت را قوت میدهد. حادثهٔ فرعی شمارهٔ ۵ موجب میشود که خواننده باخصوصیات بیشتردلا آشنا شود. این حادثه نحوه تربیت خانوادگی او را نشان میدهد و بخواننده امکان میدهد او راآنچنانکه هست ببیند وبفهمد. حادثهٔ شمارهٔ ۹ صحنه‌ای راکه نویسنده ترسیم کرده‌است رنگ‌آمیزی میکند. دلارا نشان میدهدکه هدیهٔ جیم را بسینه میفشردوبرروی آن گریه میکند وبعد برای‌اینکه نشان‌دهدکه هدیه باز هم ارزش دارد ومحبت شوهرش را عمیقاً احساس میکند بزور لبخندی بلب میآورد ومطالبی میگوید وبدینوسیله‌میخواهدازتلخکامی‌شوهر بکاهد. بدیهی‌است،خواننده‌تاداستان را زمین نگذارد وبرروی یکایك نکات‌آن تأمل نکند متوجه ارزش‌کار و نکته‌بینی نویسنده نمی‌شود.

بالاخره، خواننده‌پس ازاینکه داستان‌را تمام میکند یك نکته‌را بخوبی درمییابد، وآن اینکه نویسنده، اشخاص داستان خود را آنچنان میشناخته‌که گوئی‌مدتها باآنها دوست‌بوده وبدانها مهرمیورزیده‌است. شاید هم که‌نویسنده تاموقعی که‌بنوشتن داستان نپرداخت به‌همچواشخاصی نیاندیشیده بوداماتردید نیست‌که هنگامیکه‌داستان‌را مینوشت جیم مرد نازنینی بود ودلا زنی‌محبوب؛ هردورا خوب میشناخت وبرایشان سعادت وبهروزی‌آرزو میکرد.

داستان حاوی نکته‌ای اخلاقی نیزهست، وباآنکه نویسنده پس ازاوج داستان مستقیماً باین نکته اشاره میکند، درسراسر داستان میخواهد بگوید که اگربهم علاقمندید و متانت واستقامت دارید باشد، پول نداشته باشید، چه مانعی‌دارد، پول که‌خوشبختی نمیآورد؛ بی‌پول هم میتوانید سعادتمندباشید وهمدیگررا دوست بدارید. این نکته درداستان هست وبخواننده‌کمك میکند که زوج جوان را درست ببیند وباحساسشان پی‌ببرد.

حادثه و اکسیون داستان

حوادث اصلی، فقط نقاط مرتفع اکسیون داستان را نشان میدهند؛ امـا این نقاط از هم فاصله دارند و نویسنده باید این فواصل‌را پر کند وجریان مداوم و

لاینقطعی به اکسیون‌داستان بدهد. بهترین‌راه این‌است که‌این کاررا بااستفاده ازحوادث فرعی بانجام‌برساند. منباب مثال، اگرطرح داستان ایجاب‌میکند که پرسناژ داستان درسر چهار راهی تصادم‌کند واین تصادم یکی از حوادث اصلی داستان است، چنانچه تنها بماندآنچنانکه باید مؤثرنخواهد بود. لذا نویسنده باید با ایجاد حادثه یا حوادثی خواننده را از آن جداکند و آنرا باحوادث اصلی دیگرداستان پیونددهد.

این‌مطلب بااینکه بدیهی‌مینماید کمترمورد توجه قرارمیگیرد. نویسندهٔ تازه‌کاربجای اینکه از حوادث فرعی استفاده‌کند حوادث اصلی‌را بایك رشته شرح ووصف یکنواخت بهم مربوط میسازد. تردید نیست در اینگونه شرح و وصفها حوادث فرعی نیز وجود دارند منتها ببسط و گسترش چیزی کمك نمی‌کنند، وباآنکه‌قاعدةً باید نقاط برجسته‌ای‌باشند ورشتهٔ‌متصلی ازتصاویر کوچك و درجهٔ دوم را بخواننده ارائه دهند عملا در میان توصیف های بیجا گم میشوند.

آنچه راکه اتفاق میافتد نمیتوان تمام وکمال نقل‌کرد، یعنی محل و وقتی برای اینکار وجود ندارد. بنابراین نویسنده باید حوادث را دستچین کند وآنهائی‌را انتخاب‌کندکه مداومت‌جریان‌اکسیون‌داستان‌را تأمین‌میکنند وخصوصیات اشخاص راآشکار میسازند ومحیط داستان را انتقال میدهند.

حادثهٔ فرعی وخصوصیات اشخاص داستان

نمایاندن‌صفات‌وخصوصیات اشخاص‌داستان‌ازمهمترین وظایف حوادث فرعی است. این‌هم بدان علت است که نویسنده داستان‌کوتاه وقت ومجال‌حاشیه‌پردازی و توصیف‌های بلند را ندارد و ناگزیر برای اینکه اکسیون داستانش بروانی‌جریان یابد وخصوصیات اشخاص داستان‌رابخواننده تحمیل‌نکند ازحوادث فرعی استفاده میکند. این امر در«هدیهٔ‌مجای»بخوبی نموده شده است.

تردید نیست‌که‌گفتگو در توصیف اشخاص وآشکار ساختن خصوصیات و صفات ویژه‌آنها نقش مهمی ایفاء میکند اما ازآنجاکه خاصیت افشاگری‌عمل کم از قول نیست نویسنده باید هنگامیکه ازگفتگو استفاده میکند و بتوصیف اشخاص داستان میپردازد حوادث فرعی را نیز بکمك بگیرد واین‌دو را باهم ترکیب کند.

حادثهٔ فرعی و اتمسفر داستان

با استفاده ازحوادث فرعی، محیط داستان‌را میتوان بنحوبسیار زنده وجالبی بخواننده انتقال داد واورا بدون توسل بشرح و توصیف مستقیم در صحنهٔ داستان قرارداد. علت این امرهم این است‌که حادثه از شرح ووصف مستقیم جالب‌تر است، و اگر شرح ووصف مستقیم یکنواخت است، وجود حادثه بداستان تنوع میدهد.

*

درهمین هنگام صدای‌شیپوری درپشت سرش بلند شد؛ یکه‌خورد؛ قلبش بشدت میزد؛ برروی پاشنه چرخید.

هراسان گفت «چیه، چطور شده؟»

شیپورچی گفت «ناهار، آقا.» و رفت‌که آهنگ گوش خراش خود را در جائی دیگر تکرار کند.

پطر[1] گفت «آه.» واز راهی‌که‌آمده بودبرگشت. پیشخدمتی‌اورا باطاقك خود هدایت‌کرد. اثاثهٔ سفرش آنجا بود؛ تختخوابی درآن‌بود و وان‌کوچکی آنطرفتر برق میزد... اطاق، اندکی کوچکترازانتظارش بود، اما بسیار تمیز و راحت بود. دستهایش را شست و در جستجوی سالن‌ناهارخوری براه افتاد. بگروهی از مسافران سرگشته پیوست؛... در آستانهٔ در رستوران، لبخندی‌گرم از او استقبال‌کرد.

«آقا تنها هستند؛ بسیارخوب، آقا. شمارهٔ بیست وپنج.»

«تب‌دریا: اثردنیس‌ماکیل[2]»

نویسنده با مشتی کلمات خواننده را درجریان احساس مسافرجوانی که عظمت‌کشتی اقیانوس پیما اوراگیج کرده‌است قرار میدهد.

*

پالان یابوها وزین اسبها را برداشتند؛ ریسمانها را تاکردند... زینها را روی قاچ جلو زمین گذاشتند تا هم هوا بخورندوهم‌برگه‌های زین نشکنند. عرق‌گیرها را روی زین‌ها پهن‌کردند. سه اسب‌دیگر را کلاف‌کردند؛ هی‌کردند، و پیش‌آن یکی مادیان فرستادند... پخت و

Peter - ۱ Denis Mackail - ۲

پز نوبت لیستر[۳] بود. در کنج خشك و خلوتی که عطر درختان کاج در آن موج میزد آتش کوچکی افروخت...

چابک‌سوار : اثر استراترز برت[۴]

دستچین کردن و چیدن حوادث

انتخاب و ترتیب استقرار حوادث

نطفه طرح ویا ایدهٔ اصلی داستان، حادثهٔ عمدهٔ داستان را بدست‌میدهد. سایر حوادث اصلی ضمن بسط و گسترش تدریجی طرح داستان بوجود میآیند ، بدینمعنی که نویسنده در بدو امر بحادثه عمده داستان میاندیشد و سپس حوادث دیگری را در پیرامون آن گـرد میآورد و مجموعه‌ای میسازد که همان طرح داستان است . در این کار، انتخاب صحیح ودقیق بسیار اهمیت دارد، چون حوادثی که انتخاب میشوند باید باخصوصیات اشخاص وهمچنین اوضاع واحوال داستان سازگار باشند. مثلا، چنانچه نویسنده میخواهد نظر مساعد یا همدردی یا نفرت خواننده را نسبت بپرسناژ داستان خود جلب کند باید اورا آنچنان بیاراید ودر آنچنان حوادثی شرکت دهد که عکس‌العمل اوطبیعی بنماید، لباس اشخاص متناسب با مقتضیات فصلی باشد، در توجیه وقوع هرحادثه‌ای علل و جهات کافی موجود باشد ، و هرحادثه درشرایط واوضاعی که اتفاق میافتد طبیعی جلوه کند .

اوج داستان همانطور که مهمترین حادثهٔ داستان است باید برجسته‌تر از سایر حوادث باشد . کار تمام حوادث ، اعم ازاصلی وفرعی، باید این باشد که جریان داستان را بسوی ایـن نقطهٔ مشخص هدایت کنند و علاقهٔ خواننده را پاپپای پیشرفت جریان داستان بالا ببرند وتاهنگامیکه جریـان داستان باین نقطه نرسیده است اجازه ندهند این‌علاقه افت کند. نویسنده موقعی مجازاست که حادثهٔ جالبی را درابتدای داستان بیاورد که بتواند بعدها حوادث جالبتری راوارد داستان کند. چنانچه لطف‌وگیرائی حادثه یاحوادثی که درابتدای‌داستان میآیند ازحوادث بعدی بیشترباشد ، برای اینکه اوج داستان صدمه نبیند، باید آنها را تعدیل کرد واز قوتشان‌کاست ویاحتی چنانچه طرح داستان اجازه دهد وقوعشان را بتعویق انداخت.

گسترش‌طرح، عبارت‌است ازانتخاب وترکیب رشته‌ای ازحوادث‌خاص، بنحوی که بررویهم نتیجهٔ معینی را که همان اوج داستان باشد بوجودآورند .

Lister – ۱ Strutters Burt – ۲

اما این کارچگونه باید صورت پذیرد؟ این کاررا بادستچین کردن حوادث میتوان بانجام رساند؛ اما درهرصورت ، این انتخاب باید طوری باشدکه هرحادثه‌ای بایك یاچند یاتمام حوادث دیگر داستان وابسته باشد وهرحادثه ازحادثهٔ قبلی خود ناشی‌شده باشد. واین نیزهنگامی میسراست که حوادث، رشتهٔ بهم‌پیوسته‌ای را تشکیل دهند ودراین‌رشته وقوع چیزی بتصادف موکول نشده باشد.

چخوف همیشه بنویسندگان‌جوان توصیه میکرد «اگرتفنگی را درفصلی از کتاب‌میاورید، آنرا دیریازودآتش کنید» حادثه منفرد، حادثه‌ای‌که با سایر حوادث‌داستان ارتباطنداشته‌باشد حق زندگی ندارد.

اوج‌داستان‌باید نتیجه ومولودطبیعی‌حوادث‌اصلی داستان باشد، اما این «طبیعی بودن» نباید، آشکار باشد ، چه اگر خواننده با توجه بکیفیت هریك از ازحوادث بتواند ماهیت حادثهٔ‌بعدرا بحدس دریابد انتظار داستان‌صدمه‌می‌بیند واوج داستان پیش از موقع‌آشکار میشود. طرح را باید بترتیبی پرداخت کـه خواننده تا هنگامیکه باوج نرسیده است‌آنرا باز نشناسد .

گفتیم که حوادث‌را باید باهم ترکیب کرد وازآنها رشته‌ای بوجودآورد که باوج داستان بپیوندد. این‌کار را بدوطریق میتوان بانجام رساند:

میتوان حوادث را بطور ردیف پشت سرهم چید، بنحوی‌که حادثهٔ اول‌و حادثهٔ‌دوم، حادثهٔ سوم را بوجود آورد وقس علیهذا. دراینجا آنطورکه معلوم است هرحادثه‌ازحادثهٔ ماقبل‌خود بوجودمیآیدوحادثه‌مابعدخودرا بوجودمیآورد. بنابراین‌دراین‌رشته‌ای‌که بوجودمیآید هرحادثه‌عملا فقط‌بادوحلقهٔ‌آن‌وابستگی تام‌وتمام دارد؛ واین خود نقطهٔ ضعفی است .

طریقهٔ دوم که دراصطلاح اهل فن بطریقه مرکب موسوم است این نقص را ندارد ، دراینجا نظم حوادث بآن صورتی که درطریقهٔ اول بود نیست ولذا حلقات رشته‌ای‌که ازحوادث اصلی تشکیل یافته‌اند از وابستگی متقابل‌بمعنی واقع‌کلمه برخوردارند . دراینجا هرحادثه نه‌تنها باحادثهٔ ماقبل وما بعدخود مربوط است بلکه برحوادث دیگر نیز تأثیر میکند و از حوادث دیگر متأثر میگردد . این طریقه بسیار مؤثراست زیرا منعکس‌کنندهٔ زندگی است.

طریقهٔ ساده باین‌دلیل ضعیف‌است‌که اعمال اشخاص ازعلل منفردومجزا سرچشمه نمی‌گیرد وبلکه ازعلل مرکب ناشی میشود. نحوه پرورش شخصی ، خصوصیات وصفات ویژه‌اش ، ذوق وسلیقه‌اش، روابط ومناسباتش بادیگران ، وخلاصه بسیاری ازعوامل دیگر، کیفیت اعمال ورفتاراورا درهرموقعیت خاصی

تحت تأثیر قرارمیدهد. بنابراین اگرپرسناژداستان بااوضاعی روبرو میشود که عمل یاعکس‌العمل معینی‌را ایجاب میکند، علل وموجبات تعیین کننده نحوه عمل یا عکس‌العمل متعدد و تأثیر مشترکی که بوقوع عمل یا عکس‌العمل میانجامد مرکب است. نویسنده‌هنگامیکه پرسناژداستان خودرا درمقابل‌عملی قرار میدهدکه میخواهد عکس‌العمل او را بیان‌کند، باید ازمیان سلسله‌عللی که عکس‌العمل‌را موجب میشود فقط آنهائی را انتخاب کندکه اهمیت بیشتری دارند وموجباتی راکه اهمیتی ناچیز دارند در داستان نیاورد و بی‌جهت آنرا پیچیده نسازد.

طریقهٔساده، یك‌نقطه‌ضعف‌دیگر نیزدارد: دردست نویسندهٔ تازه‌کاربفراهم آوردن طرح جامع‌وکاملی‌نمی‌انجامد وبلکه فقط رشته‌ای ازحوادث‌را بوجود میآوردکه بترتیب پشت سرهم چیده شده است، ولذا داستان‌را بدرجه‌نقل‌ساده ویکنواختی تنزل‌میدهد.روشن است‌که درهمچوداستانی، حوادث‌آنطورکه‌باید بهم‌گره نخورده و درهم نرفته‌اند؛ میزان لطف وگیرائی داستان نیز البته بدرجه بهم‌پیوستگی حوادث‌آن بستگی دارد. اوج یك داستان خوب، نتیجه عمل متقابل‌وهمکاری‌جامع‌کلیه حوادث داستان است وبهمین‌سبب چنانچه‌حوادث داستان، وابستگی ودرنتیجه همکاری‌لازم‌را نداشته باشند اوج داستان نیزقوت لازم را نخواهد داشت.

این امر شامل حوادث فرعی داستان نیز میگردد، وازآنجا که تأمین ارتباط میان حوادث اصلی برعهدهٔ حوادث فرعی است تا این حوادث قادر بانجام وظیفهٔ خود نباشند همکاری حوادث اصلی نیز تأمین نخواهد شد.

گفتیم حوادث فرعی، یکی از این چندکار را باید بکنند: یا اکسیون داستان‌را جلو ببرند، یاخصوصیات و صفات ویژهٔ اشخاص راآشکار سازند ویا خواننده‌را درجریان محیط داستان بگذارند. هرحادثه‌ای باید یك‌یاچندوظیفه ازاین وظایف‌را انجام‌دهد، درغیراینصورت محلی‌درداستان نباید داشته‌باشد، چه تراکم این‌گونه حوادث بی‌اهمیت، حوادث مهم‌را از تأثیرخواهد انداخت ودرنتیجه داستان را سست خواهدکرد.

کارنویسندهٔ داستان‌کوتاه این‌است‌که برشی ـ ساعتی، روزی‌ـ اززندگی اشخاص داستان‌را بگیرد وداستان حادثه جالبی‌راکه درآن ساعت یاروزبرای یك یا دونفرشان پیش‌آمده است بنویسد و این‌کار را باچند هزار کلمه بانجام رساند. اما تمام‌چیزهائی‌راکه‌دراین مدت‌اتفاق افتاده‌است نمیتوان‌گفت،ضمناً

چخوف

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

همه‌چیزرا هم بایدگفت. پس، باید حوادثی را انتخاب کرد که گویای‌چیزهایی باشند وبچیزهائی اشاره کنند وخبرازچیزهائی بدهند. واما بعد، این حوادث را باید ازنظر ارزشی که برای داستان دارند مورد بررسی قرارداد؛ حوادث مهم را ازحوادث درجۀ دو وسه متمایز ساخت و هرحادثه را بفراخور ارزشش بسط داد.

حادثه ممکن‌است فی‌نفسه جالب‌باشد ونیروی‌تخیل نویسنده‌رابرانگیزد وموجب شودکه نویسنده بیش‌ازحد لزوم آنرا بسط دهد. اما باید درمقابل‌این وسوسه مقاومت‌کرد وحوادث را تاآنجاکه برای داستان لازم است بسط داد.

حادثه را باید با داستان وفق داد، یعنی بایدکاری‌کردکه خواننده را متقاعد سازد وموجب‌شودکه احساس‌کند باحوادث حقیقی سروکار دارد. البته غرض ازاین‌گفته این نیست‌که نویسنده حتماً باید حوادث داستان خود را از زندگی بگیرد ویا حتی، حوادثی را در داستان بیاوردکه باواقعیات زندگی تطبیق‌کند. منظور این است که بایدکاری‌کند که در داستان چنین بنمایند و خواننده درصحت ویا اصالتشان تردیدنکند. برای اینکه چنین باشد، نویسنده باید با اشخاص وهمچنین محیط داستان خودآشنائی نزدیك داشته باشد.

۱ جوان موقر میشی چشم او را از رفیقش «جنویو»[۱] جداکرد: کاتی[۲] سراپا بهت‌وحیرت‌بود. هرگزچنین حالی باو دست‌نداده بود.... تاآنوقت خودرا «دنباله» او وجنویو بحساب میآورد. میدانست‌که خوشگل نیست، ولی شخصی، یکبارگفته بود «چه چشمهای قشنگی!» حال آنکه جنویو ازحیث‌زیبائی‌انگشت‌نمابود. میگفتند مدیران‌تماشاخانه‌ها زندگی را باو تلخ‌کرده‌اند، فشار میآورند برود هنرپیشه بشود.

۲ بور و بلند بالا وآفت جان جوانها بود. کلمات را توك زبانی ادا میکرد؛ «نصف» رامیگفت «نثف» «اندازه» رامیگفت «انداظه» به‌یك دوشس انگلیسی بیشتر شبیه بود تایك‌مدل‌خیاطخانه... خلاصه پیش‌جوانهای‌خوش‌آب‌ورنگ خیلی سوکسه داشت.. با این وصف این یکی «کاتی» را

۱ – Genevieve ۲ – Katie

انتخاب کرده بود . باور کردنی نبود .

۳ جوان مزبور در آنجائی که چرخ‌وفلك سوار میشدند این کار را کرد : جنویو را بامنتهای ادب سوار اسب چوبی کرد . و بعد وقتی که چرخ و فلك راه افتاد بازوی کاتی را گرفت واورا بسرعت دور کرد؛ کاتی برگشت ؛ برای آخرین بار نگاهی به جنویو انداخت وقیافه گرفته وابرناکش را همانطور که میگشت دید. صدای ارگ بادی هرگونه اعتراض را در آهنگ گرم ودلنواز خود خفه میکرد .

۴ کاتی خجالت میکشید . طرف ، بیگانه بود ؛ دوستی وآشنائی‌ای با هم نداشتند . درست است که رسماً باو معرفی شده بود، ولی این معرفی بوسیلهٔ جنویو صورت گرفته بود. تازه جنویو هم دو دقیقه پیش بااوآشناشده بود . این جریان در راه «پالیسیدز پارک» و در یکی از کشتی های کوچك مسافربری صورت گرفته بود . چشمان شوخ جنویو جمعیت عرشه پائین را کاویده و سرانجام این جوان و رفیقش را بعنوان شوالیه های مناسب این سفر گل‌چین کرده بود .

5 جوان که باب دل خودش بود، ورفیقش هم که بینی شکسته‌ای داشت و صورتش بصورت « بولداگ » میمانست مناسب «کاتی» بود .

۶ رعایت ادب وآداب واین قبیل چیزها در کشتی‌های کوچك مسافربری نیویورك اینقدرها معمول نبود. بی هیچ مقدمه وصحبتی راه‌افتاد و با اوآشناشد ،کاتی خیلی دستپاچه بود ؛ این طرز رفتار برایش خیلی عجیب بود. زندگیش در محیط آرامی گذشته بود وبهمین‌جهت قدری خجالتی بود . گاهی اوقات حرکات جلف جنویو توی ذوقش میزد. یکبار گفته بود « بابائی که میخاد بامن خوش باشه. زمستون را هم باید بی‌پالتوسر کنه . » ولی کاتی بااین طرزرفتار موافق نبود و نتیجهٔ این عدم موافقت هم این بود که همانطور که در کنار مرد جوان راه میرفت خاموش بود وشرم میکرد . جوان مثل اینکه افکارش را حدس زد وگفت ...

«سرتاجدار اثر پ . گ. وود هاوس»

حادثهٔشمارهٔ ۱ حادثه‌ای است اصلی که حقیقتی‌را بیان‌میکندو کنجکاوی خواننده را برمیانگیزد.

حادثه شماره ۲ حادثه‌ای فرعی است که‌کاتی را توصیف میکند اورا در مقابل رفیق زیبایش میگذارد.

حادثهٔ شمارهٔ ۳ این مقابله را قوت میدهد واطلاعات بیشتری درمورد قیافه وظاهر جنویو دراختیار خواننده میگذارد.

حادثه‌شماره ٤ خواننده‌را بانحوه «ربودن» پرسناژ داستان‌آشنا میسازد.

حوادث شماره‌های ۵ و ٦ و۷ و۸ همه حوادث فـرعی هستند. وظایف این حوادث همانطورکه دیده میشود توضیح مقدمات امرو وصف خصـوصیات اشخاص داستان وبالاخره آماده ساختن خواننده برای قبول مطالبی است که بعد خواهدآمد.

نکتهٔقابل ملاحظه‌ای که‌دراین داستان بچشم میخورداین‌است که‌نویسنده بهرکاری‌که میپردازد ـ خواه توصیف مستقیم‌یااکسیون داستان ـ داستان‌جلو میرود.

بدیهی است داستانی‌راکه دربالاآوردیم چیزی جز یك داستـان عشقی سبك نیست. امابااین وصف عشقبازیها سبك وجلف‌هم نیست. اشخاص‌داستان حتی جنویو، خوب و ساده‌اند. خواننده همچنانکه پیش میرود به گفتگوی بیشتری برمیخورد ـ داستان طبیعی‌تروخصوصیات اشخاص‌بهتر ومحیطزنده‌تر جلوه میکند. تردید نیست چنانچه سبك نگارش جز این بود گفتگو زودتر وارد داستان میشد.

بررسی داستان «داش آکل» اثر هدایت، نحوه گسترش حوادث فرعی را بخوبی نشان میدهد. نویسنده دراین داستان وبخصوص درقسمت اول آن تاآنجاکه لازم بوده ازاین حوادث‌استفاده‌کرده وبمددآنها حوادث اصلی را بهم پیوند داده واشخاص ومحیط داستان راوصف‌کرده است:

« باسرانگشتش یخ‌رادور کاسه‌آبی میگردانید ـ ناگاه کاکارستم از دردرآمد » نگاه تحقیر آمیزی باو انداخت ـ وهمینطورکه دستش پرشالش بود رفت و روی سکوی مقابل نشست بعد روکرد به شاگرد قهوه‌چی‌وگفت‌ـداش آکل‌نگاه‌پرمعنی‌به‌شاگردقهوه‌چی‌انداخت‌ـ استکانها راازجام برنجی در میاورد ودر سطل فرو میبرد ـ بعد یکی‌یکی‌خیلی

آهسته آنهارا خشك میکرد ــ از مالش حوله دور شیشه استکان صدای غژغژ بلند شد ــ کاکارستم ازاین بی‌اعتنائی خشمگین شد، دوباره داد زد: مه‌مه مگه کری! به‌به توهستم! ــ شاگرد قهوه‌چی بالبخند مردد به داش آکل نگاه کرد وکاکارستم ازبین دندانهایش گفت...

اینها، جزیکی، همه حوادث فرعی هستند که اشخاص‌را وصف‌میکنند ومحیطرا انتقال میدهند وذهن خواننده‌را برای قبول وقایعی که خواهدآمد آماده میسازند.

***

« بفرمائید، مادام؛ اطاقتان اینجا است.»

« آه، متشکرم ـ متشکرم.

« خوب هست، مادام؛ می‌پسندید؟ »

« آه، بله، متشکرم ــ کاملا.»

« مادام، امری ندارند؟»

« ... اگر خیلی دیرنیست، میتوانم حمام بگیرم؟»

« البته مادام. حمام، سمت چپ، انتهای راهرو است. بنده همین الآن میروم وآنرا برایتان آماده میکنم.»

یك خواهش دیگر هم داشتم. راه درازی آمده‌ام وبسیار خسته‌ام؛ ممکن است لطفاً بفرمائید تا وقتی که خودم زنگ نزده‌ام کسی مزاحمم نشود؟»

« چشم مادام.»

«میلیسنت بریس گردل »راست‌میگفت. خسته بود. ولی‌درشهرزادبومیش، شهرکلیسائی وخواب‌آلود « ایزینگ‌استاک » معمول این‌بودکه هرکس حقیقت‌را بگوید. بعلاوه رسم این بودکه همه زندگی توأم با ازخودگذشتگی وکف‌نفسی را بگذرانند ـ خود را وقف اعمال نیك وافکار متعالی سازند. آدم‌کافی بود نگاهی به‌میس بریس گردل بیاندازد وببیند چگونه تمام فضائل وکمالات وایده‌آلهای‌شهر «ایزینگ‌استاك»دروجوداین‌پیردختر تبلور یافته است؛ ودرحقیقت، انجام‌وظیفه بودکه‌اورادراین‌شب‌تابستانی‌به«هتل‌دولوست» بوردو آورده بود. ازایزینك استاك بلندن واز آنجا هم یکسر به « داور[1] » آمده بود؛ سپس بی‌آنکه خستگی درکند سوار کشتی شده وازآن یك‌تکه‌دریای کثیف گذشته وبه«کاله[2]» رسیده بود؛ درآنجا هم سوار ترن شده و بپاریس رفته بود. بالاجبار چهار ساعت در این شهر مانده

---

۱ ــ Dover ۲ ــ Calais

بود. واخ خدا ، چه چهار ساعتی! بعد مسافرت را ادامه داده وبه «بوردو» رسیده وسرانجام ، نیمه شب باین هتل وارد شده بود . علت مسافرتش هم این‌بود که یکی میبایست میآمد واز خواهرزن‌برادرش که از امریکای جنوبی‌میآمد استقبال‌میکرد. این خانم بکشیشی ازاهالی‌پاراگوئه‌شوهرکرده بود؛ اما آب وهوای‌آنجا بمزاجش نمیساخت‌ولذاناچار‌بانگلستان‌برمیگشت. برادرش ، یعنی کشیش ، ازبس گرفتاری داشت‌که وقت سرخاراندن‌نداشت ، بعلاوه‌کلیسا هم بی‌صاحب میماند ... پس حرفی نبود‌که وظیفه میلیسنت بود بیاید وازاین خانم استقبال‌کند.

قبل از آن ازانگلستان پا بیرون نگذاشته بود . ازمسافرت‌وحشت داشت وذاتاً بخارجیان ظنین بود. فرانسه‌راکمی حرف میزد؛ آنقدرکه رفع حاجت‌کند ، اما نه آنقدرکه بنشیند وخودمانی صحبت‌کند . ازاین جریان متأسف نبود ، چون معتقد بود فرانسوی‌ها مردمانی‌نیستندکه آدم بخواهد با آنها‌گرم بگیرد وبنشیند و خودمانی صحبت‌کند ، بعبارت دیگر علی‌رغم رفتار و حرکات شیرینشان مردمان «خوبی» نیستند .

چمدانش را بازکرد ولباسهایش را درآورد ؛ ضمن‌اینکه باین نحومشغول بود اطاق قشنگی راکه درصومعه داشت پیش خود مجسم میکرد وسعی‌میکرد باین وسیله درد وناراحتی جزئی دوری ازخانواده را تسکین دهد . اوه‌که این‌اطاقهای مهمانخانه چه غریب ونامأنوس مینمود ! از پارچه قلمکار وعکس‌های خانوادگی ، کشیش ، برادرزاده‌ها ، خواهر زاده ها ... خبری نبود . اوه ، خدایا ، چه‌چیزها، چه انتظارهائی !

لباسش را درآورد و پیراهن خوابش را پوشید . بعد ، ابر و حوله‌اش را برداشت و بشرمروئی از راهروگذشت و داخل حمام شد . در را بست و چراغ را خاموش‌کرد . خودش را درآب گرم ولوکرد و با رضایت خاطر بتماشای ساقهای ظریف خود پرداخت . ازآنوقتی‌که از خانه بیرون آمده بود برای نخستین بار احساس خوشی باو دست داد ــ احساس‌کردکه از این ماجرا لذت میبرد . بالاخره اینهم خودش ماجرائی بود ؛ وزندگیش بنحو عجیبی خالی از ماجرا بود . مردم چه زندگی غریبی را باید بگذرانند : هی اینطرف وآنطرف بدوند ومسافرت‌کنند وحوادث‌ببینند ! خوب سنش چقدر بود ؟ پیرکه نبود ــ خیر ، ابداً . چهل‌ودو ؟ چهل‌وسه ؟ بس‌که خانه مانده ودر بروی خود بسته بود سنگینی وگذشت زمان را احساس نکرده بود . باجریان زمان پیش رفته‌وزنی بودکه نسبت بسن‌وسالش‌خوب مانده بود . زندگی ساده وزاهدانه وراه‌پیمائی سلامت‌بخش و هوای تمیز ، از این شهریهای نازپرورده وشتاب‌زده جوانتر نگهش داشته بود .

عشق‌چطور ؛ بله ، آنوقتهائی که‌جوان‌بود ، چرا . طرف‌هم مدیرآموزشگاه بود . مرد محترم و مهربانی بود . نامزد که نکردند ؛ عملا خیر ، امـا همچو تفاهمی درمیان بود . این تفاهم و دوستی خوش سه سال دوام یافت . چه مهربان ، چه خوب ، چه با ملاحظه ! او که به سهم خود راضی بود جریان را همینطور ادامه دهد . اما جائی از کار گیر داشت ـ استفن[1] خیلی عجول بود . میس بریس گردل ازتصور ازدواج چندششی‌میشد ـ بله ، حتی با استفن که مجسمه نجابت بود . وبعد، روزی ـ روزی‌رفت‌وغیبش زد ودیگرهم برنگشت . گفتند یکی‌ازدخترهای دهاتی‌را گرفته ؛ دختری که سابقاً درماست‌بندی خانم«فاربز[2]»کار میکرد ـ ومتأسفانه‌دختر خوبی هم نبود ـ یکی ازآن دخترهای لوند و سر بهوا .

هیهات! ضربه، کشنده بود ، اما با این حال آنرا ازسر گذراند ـ همه‌چیزرا به‌مرورزمان‌میتوان‌ازسر گذراند . کاروزندگی بخاطر دیگران ، ایمان‌ووظیفه‌شناسی همیشه هست وبنابراین‌غمی‌نیست .... آه ، چیزها ببرادرش خواهد نوشت : چیزی نمانده بودعینکش را دررستوران‌قطار گم کند . چیزهای با مزه‌ای که یك‌دختربچه امریکائی درقطار میگفت ؛ خوراکیهای عجیب وغریبی بودکه همه جا بود، وچیز ساده‌ای که هیچ جا نبود ؛ دوخانم انگلیسی که در پاریس دیده بود و جریان مرگ عمویشان را برایش تعریف کرده‌بودند ـ طفلك روز جمعه‌ناخوش افتاد وبعدازظهر شنبه درست پیش ازموقع‌عصرانه فوت کرد ؛ مهربانی صاحب مهمانخانه که بخاطراو بیدار نشسته بود ؛ خوشگلی خادمه اطاق ، آه ، بله ، واقعاً همه مهربان بودند . فرانسوی‌ها با اینهمه بد مردمی نبودند . اوکه چیزی ندیده بود ـ چیزی‌جزآنکه خوب وشایسته باشد . بله ، چیز ها به برادرش خواهد نوشت.

پوست تنش دراثر مالش حوله قرمز شد . لباس شبش را مجدداً پوشید و پیراهن‌خواب‌پشمی‌اش راتن کردوحمام رادرست‌همانطور که درخانه‌میکرد‌تمیز کرد. ابروحوله را برداشت؛ چراغ را خاموش کرد وبیسرو و صدا بطرف اطاق خود راه افتاد . داخل اطاق که شدکلیدرا زد وچراغ راروشن کرد ودررا بست . وبعد ،یکی ازآن چیزهای بامزه اتفاق افتاد ... دستگیره در درآمد وتوی دستش ماند . زیر لب گفت «مرده شورت برد !» وخواست آنرا بایکدست جابیندازد . دست دیگرش به ابروحوله بند بود . بهر حال ، عمل احمقانه‌ای کرد ، چون بی آنکه محورقفل را نگهداشته باشد دستگیره را بآن فشارداد ، نتیجةً محور عقب رفت و دستگیره هم جانیفتاد . باز زیرلب گفت «مرده‌شورت‌برد !» وابر وحوله را زمین گذاشت و

[1] - Stephen [2] - Forbes

سعی کرد بادست چپ محور را به سرجای خود برگرداند ؛ اما خیلی عقب‌رفته‌بود، نمیشد .

باخودگفت «این چه حماقتیه! خوب ، زنگ میزنم خدمتکار بیاد- اما،نه، طفلك ممکنه خواب باشه .»

داخل اطاق شد ؛ ترس‌مدهشی ناگهان سراپای وجودش را فراگرفت .

مردی روی تختخوابش خوابیده بود!

از دیدن قیافه‌آن چهره گندمگونی که با آن موهای ژولیده وسبیلهای‌کلفت روی بالش‌بخواب رفته بود داشت قالب‌تهی میکرد .چیزی‌نمانده‌بودقلبش‌ازحرکت باز ایستد . لحظه‌ای‌چندگیج بود ؛بهتش‌زد ؛ نه می‌توانست‌فکرکند ، نه‌می‌توانست جیغ بزند . اولین فکری‌که ازخاطرش گذشت این‌بود .

«صدامونباید در بیارم!»

انگار فلج شده باشد ایستاده بود وقیافه مرد روی تختخواب و پیچ و تاب عضلاتش راکه ازروی پیراهن پیدا بود زلزل نگاه میکرد .

وقتی‌که بخودآمد وخواست فکرکند ، سریع فکر میکرد؛ همه‌افکارش‌باهم کارمیکرد . ولی‌دید تقصیر ازاواست - اطاق را عوضی گرفته . اطاق ، اطاق‌مردکه است. رخت واثاثه اش‌همه آنجابود ؛ لباسهایش را بلاقیدی روی صندلی ولوکرده بود ؛ یقه وکراواتش روی جارختی افتاده بود ؛ پوتین های زمخت و چمدانش‌هم آنجا بود .

هرطور هست باید بیرون برود.باردیگر دررا درچنگ گرفت ؛ ناخنهایش را درشکاف قفل فرو میکرد ؛ میخواست انگشتانش را بزور درآن واردکند و در را بدین وسیله بازکند ، اما فایده‌ای نداشت . درعملا برویش قفل‌بود، آنهم‌کجا؛ در اطاق خواب‌یك‌مهمانخانه خارجی، وتك‌وتنها بایك‌مرد بیگانه،بایك‌فرانسوی !

باید فکرکند - فکر ! کلیدرا زد و چراغ را خاموش کرد . اگر چراغ خاموش‌باشد ممکن‌است بیدار نشود . شاید این‌کار باو وقت بدهدکه راجع به‌نحوه عمل فکرکند. عجیب بودکه بیدار نشده بود.اگرشده بود چه‌خاکی‌بسرش‌میریخت؟ حضور خودش را چطوری توجیه میکرد ؛ حرفهایش راکه باور نمیکرد - هیچکس باور نمیکرد . تازه دریك مهمانخانه انگلیسی توجیه این قضیه مشکل بود ، چه رسد به‌یك مهمانخانه خارجی،که کسی اورا نمی‌شناخت ، وهمه هم بیگانه ونتیجةً دشمن بودند .ـــ اوه خدای مهربان!

بهرقیمت‌که شده باید بیرون رفت . مردکه را بیدار کند ؛ نه ، همچو کاری نمی‌تواند بکند . ممکن‌است‌اورا بکشد . ممکن است ... اوه ، این یکی رادیگر

نمیشود فکر کرد ! جیغ بزند ، هوار بکشد ؟ زنگ بزند خدمتکار بیاید ؟ اما نه، اینها همه علی‌السویه است . توی اطاق خواهند ریخت ، واورا دراین وقت شب در اطاق غریبه‌ای‌خواهندیافت ــ اورا ، میلیسنت بریس گردل، خواهرکشیش‌ایزینگ استاك را!

تصاویری ازایزینگ استاك بسرعت برق از خاطرمشوشش گذشت :تصاویر آن موقعی که‌خبرمیرسد ؛ زنهائی که سرمیز عصرانه سرگوشی‌بهم میگویند «عزیزم شنیدی جریانو ؟ راستش ، هیچکس فکرشو نمیکرد ! بیچاره برادرش ! ناچاره کناره‌گیری کنه . عزیزم ، یه‌کمی دیگه هم خامه میل کنین .»

بزندانش خواهند انداخت . ازکجا معلوم به قصددزدی ویا نقص تمام‌احکام عشره داخل اطاق نشده؟ قابل توجیه‌نبود. زنی‌بود که ناگاه وبنحوی‌جبران ناپذیر مضمحل‌شده بود ــ مگراینکه دررا میگشود .

دودکش چطور ؟ از دودکش بالا برود ؟ اما ازکجا سر دربیاورد ؟ سپس ، خیالش متوجه مرد روی‌تختخواب شد ، وقتیکه از دودکش بالامیرفت و داشت بر اثر دود خفه میشد پایش رامیگرفت وپائین میکشید . جای‌اعتبار نیست ؛هرلحظه ممکن است‌بیدار شود .مثل‌اینکه صدای پای خدمتکارمیآید! اگر میخواست هوار بکشد بایدقبلا کشیده باشد . خدمتکار میدانست چند دقیقه پیش از حمام درآمده . ها ؟ باطاق اومیرفت ؟

نقشه یأس‌آمیزی درفکرش شکل گرفت . ساعت‌به‌یك نزدیك میشد .ازکجا معلوم ، شایداین بابا یك‌آدم کاسب ساده‌ای باشد . باحتمال زیاد درحدود ساعت هفت یاهشت بیدارمیشود وبه عجله‌لباس میپوشد و دنبال‌کارش میرود . خوب ، پس برود وزیر تختش مخفی شود ، تاموقعی که بیرون میرود . مسئله فقط مسئله چند ساعتی است وجریان میگذرد وتمام میشود . مردها زیرتختشان راهیچوقت نـگاه نمی‌کنند ــ گرچه‌خودش هرروز مثل‌اینکه وظیفه مذهبی‌است‌اینکاررا میکرد.وقتی برود قطعاً دررا! باز میکند . دستگیره را بروی‌کف اطاق می‌بینند . . یازنگ می زند خدمتکار بیاید یا با قلمتراش آنرا بازمی‌کند ... مردها در این جورکار ها زرنگند . وقتی که‌رفت اوهم یواشکی ازز یرتخت‌بیرون‌میآید ودزدکی باطاق‌خودش میرود وآنوقت دیگر ضرورتی ندارد به‌کسی‌توضیحی بدهد . اما ،خدایا ! چه‌عمل شاقی!آخرچطوربرود !آخ، بزیرحاشیه تخت برسد تاصبح درامان است. روزهم که جریان اینقدرها ترسناك نمینماید ! مثل‌گربه ، چهاردست و پا بطرف تختخواب خزید . حسن اتفاق ، چه حاشیه سفید و بلندی !آنرا درقسمت پای‌تخت بالازد و بزیر تخت خزید ، فضای زیر تخت قالب هیکلش بود ، اما بسیار خفه وغبارآلود

مینمود . ولی‌خوب ،آمدو سرفه‌کرد ، یاعطسه زد ؟ هیچ بعید نبود. آنـوقت البته توضیح وتوجیه جریان مشکل‌تر بود .نفسش را در سینه حبس کرد . صدائی‌از بالا نمی‌آمد، اما ازآن پشت‌چیزی راکه‌نمیشد شنید .گوش دادن‌که نبود ، خردکردن اعصاب بود ... میبایست بنشیند وبانتظار نزدیك شدن علائم مصیبت دقیقه شماری کند . بهرحـال ، هرچه بود فرصت یافت وضع ناگوار خود را درست ببیند . تا حالا قادرنبود اهمیت کامل عمل خودرا بوضوح ببیند . حقیقتش، خودش راباخته بود . مثل جانوری که‌بدام افتاده‌باشد تنهاهدفش این‌بود که‌فرارکندودرجائی‌مخفی شود،یاقوز کند_موش یاگربه همین کاررامیکرد. آخ‌اگردرخارجه‌اتفاق‌نیافتاده‌بود!

سعی کرد درتوضیح جریان جملاتی به فرانسه بسازد ، ولی زبان فرانسه‌دم پرش‌نمی‌آمد. تازه‌این مردم بقدری تند صحبت میکردندکه‌نگو؛ گوش که‌نمیدادند. وضع ، تحمل ناپذیر بود . یعنی‌یك شبش راتحمل‌میکند ؟ فعلاکه‌آنقدر هاناراحت نبود ؛ فقط کمی خفه و... وخیلی ترس‌برش داشته بود . اما ناچار بود شش ، یـا هفت هشت ساعتی بااین وضع بسازد . تـازه ازکجا معلوم ایـن همه رشته‌آخر سر پنبه نشود !

همچنانکه موضوع‌را درذهن خود زیرو رو میکرد دقایق برق‌آسامیگذشت. راه حلی نبود . یواش‌یواش به‌این نتیجه رسید که ای‌کاش هوارکشیده و مردکه را بیدارکرده بود . حالا میدیدکه این راه بهترین وعاقلانه‌ترین راه حل بود . ولی دیگرگذشته بود . ازآنوقتی‌که به‌حساب خدمتکار مهمانخانه ازحمام درآمده بود یکربع ساعت میگذشت . خوب ، هرچه باشد میپرسند : این همه‌وقت تو اطاق‌آن بابا چه میکردی ؟ اگر راست میگی چرا قبلا داد نزدی ؟ .. حاشیه تختخواب را یکی دو انگشت بالا زد وگوش‌کرد . مثل اینکه صدای نفس‌کسی رامی شنید اما مطمئن نبود . بهرحال، حداقل، نتیجه این عمل این بودکه هوائی به‌سروصورتش خورد . جسارت بیشتری پیداکرد وسرش را بفهمی نفهمی از زیر حاشیه درآورد_ آنقدرکه میتوانست راحت نفس بکشد. سعی‌کرد باتوجه بااین‌حقیقت‌که«الخیرفی ، ماوقع» خودرا تسلی دهد. باخودگفت«کاری‌است‌شده ، حالا بایدکاری کردکه شاید بتوفیق خدا بخیر بگذرد _ شایدهم بالاخره‌به‌خیر گذشت .»

مدام بخود میگفت« خواب! این‌کارراکه‌نباید بکنم ؛ یعنی نمی‌توانم_شرط عقل نیست . باید بیدار بمانم ومراقب باشم .»

دندانهارا بهم‌فشرد ومتفکروعبوس نشست . حال‌که‌تصمیم گرفته بودجریان را بااین شکل از سربازکند قدری احساس آرامش خاطرکرد . ووقتی‌که دید فردا که به‌کشیش نامه‌مینویسدگفتنی‌ها وشنیدنی ها خواهد داشت، مثل اینکه لبخندکی

هم بلب آورد. اما اینها را چطوری تعبیر میکند؛ تردید نیست که باور میکند۔ تاحال در صحت کلمه‌ای ازصحبتهایش شك نکرده؛ اما از حق هم‌نباید گذشت که داستان غیرطبیعی هم بود. در ایزینگ استاك محال بود قبول کنند که امکان دارد انسان همچو جریان را هم از سر بگذراند. یعنی او ، میلیسنت‌بریس گردل ، یك شب را در یك مهمانخانه خارجی ، زیر تخت یك بیگانه بروز آورده ! زنها چه خواهند گفت ؛ «فانی شیلدز ۱» آن زنکه وراج ، آن خانم« راس بریجر۲ »چه‌ها خواهند گفت ؛ شاید ــ بله ، شایدهم مصلحت باشد به‌کشیش بگوید جریان پیش خودش بماند وآنرا برای‌کسی تعریف نکند. محال است خانم« راس‌بریجر» گوشه‌و کنایه نزند ویك کلاغ چهل کلاغ نکند . اوه ، خدایا ! حالاچه‌کار دارند میکنند. برادرش که همیشه ساعت ده وربع می‌خوابید . حالا ، خوش خوابیده وهوای تمیز «ساسکس۳ » را استنشاق میکند۔اوه‌که زیر تخت خفه بود ! خیلی دلش‌میخواست سرفه‌کند . امانه ، همچوکاری نباید بکند .

بله ، ساعت نه‌ونیم خدمتکار هارا صدا میکردند ؛ به‌کتابخانه‌میآمدند. مراسم‌مذهبی مختصری که‌هیچ وقت‌ازیکربع بیشترنمی کشید انجام میشد ــ برادرش زیادلفتش نمی‌داد ؛ به‌طول وتفصیل عقیده نداشت . کاکائو میخوردند و ساعت ده و ربع همه میخوابیدند. اوه ، اطاق خوشگل خواب ، باآن رختخواب ملافه‌گرفته و تمیز ! از وقتی‌که بیاد داشت ــ حتی روز مرگ مادرش ــ پای‌آن زانـوزده و دعا کرده بود .

دعا ! بله ، چیز غریبی بود . درتمام مدت عمرش ، امشب تنها شبی بود که موقع خواب‌دعانکرده بود. وضع ، که‌محققاً عجیب وحتی میتوان گفت استثنائی بود . خدا خودش میداند وهمچو قصوری رابچشم اغماض مینگرد . مع‌الوصف چه چیزمانع دعا بود؟ درست است ، نمی تواند درهمان وضع خاص زانوبزند؛ خوب، این یك عدم امکان طبیعی است . معذلك ، شاید دعایش ــ اگر ازدل برآید ــ همان تأثیر راداشته باشد .

لذا زانو هارا بشکم نزدیك کرد ، حالتی‌کمانی به‌پشت داد ، و دستها را بشیوه مؤمنانه‌ای جلو صورت‌گرفت ودرزیر تخت مرد بیگانه دعایش را باصدائی کاملا نارسا زیر لب زمزمه‌کرد.

درخاتمه باخلوص نیت اضافه‌کرد :

---

۱ ــ Fanny Shields

۲ ــ Rusridger

۳ ــ Sussex

«خدایا ، خداوندا ، درمقابل مضرات وخطرات امشب حمایتم کن !»
سپس خاموش وبیحرکت دراز کشید : و عجب آنکه درنتیجه تـأثیر دعا آرامش یافته بود .

زیر تخت کم کم خفه ودرعین‌حال هواگیر می‌شد : کف اطاق لحظه بـه‌لحظه سفت‌تر میشد . یواشکی تغییروضع داد و جلو سرفـه‌اش راگرفت . خیال زنـده حوادث کوچکی راکه از لحظه بیرون آمدن ازحمام برایش رخ داده بود در خاطر خود زیرورو میکرد. اطاق خودش باید همین بغل باشد . چه گیج کنده! شایدبیست اطاق خواب دریك راهرو هست که‌همه مثل هم‌اند ــ آخر انسان ازکجا یادش باشد که اطاقش نمره ۱۱۵ است یا ۱۱۶ ؛ خیالش ، یواش‌یواش ، آواره شد و متوجه ایام تحصیلی‌اش گردید. حسابش‌هیچوقت تعریف نداشت. باهندسه وتمام آنچیزهائی که‌بازوایا ومعادلات‌سروکارداشت‌میانه‌ای‌نداشت‌ــ‌چیزهائی‌بااهمیتی‌نبودند؛انسان‌را بجائی‌نمیرساندند.درعوض،ازتاریخ‌خوشش‌میآمد: گیاه‌شناسی‌رادوست داشت، بمطالعه سرزمین‌های‌بیگانه‌نیزراغب‌بود،منتهامیترسیدبآنجاهاسفرکند، بمطالعه‌زندگی‌مردان بزرگ فوق‌العاده علاقمند بود ــ اولیور کرومول[۱] ، لرد بیکنسفیلد[۲]، لینکلن[۳] ، گریس دارلینگ[۴] ــ قهرمان میخواهی این ــ وژنرال بوث[۵] که باآنکه عامی بود مرد خوب وبزرگی بود. یادش آمد که میس « تریمینگز[۶] » درگاردن پارتی خلیفه گری « سن‌براید[۷] » راجع باو صحبت‌کرده بود . چه خانم خوش‌صحبتی . اوه ... او ... واخدا !

میس بریس‌گردل ناگاه عطسه‌کرده بود!

دنیا خراب شد ؛ همه چیز بسرآمد ! برای دومین بار نزدیك‌بود قلبش‌از حرکت بازایستد . طوری ازترس فلج شدکه فکرش‌کارنمیکرد . آها ! همین‌الآن است‌که مردکه ازتخت پائین میآید وبطرف درمیرود وکلید چراغ را میزند ؛ بعد حاشیه تخت‌را بالا میزند . آن چهره مخوف‌سبیلورا میدیدکه اورا زل زل نگاه میکند وچیزهائی‌بفرانسه بلغور میکند . آها ، دستش‌را درازکردوبیرونش‌کشید. بعدچه ؛ اوه خدائی که درآسمان هستی، آنوقت چه ؛
«تابخادااینکاروبکنه هوار میکشم . شاید بهتره همین حالا هوار بکشم .

---

۱ ــ Oliver Cromwell
۲ ــ Lord Beaconsfield
۳ ــ Lincoln
۴ ــ Grace Darling
۵ ــ Booth
۶ ــ Miss. Trimmings
۷ ــ St. Bide

اگه بیرونم بکشه دستش را روی دهنم میزاره . شایدهم کلرفورم ...»

اما بهرحال ، هوار هم نمی توانست بکشد . بقدری وحشت داشت که این کارراهم نمیتوانست بکند . حاشیه‌تخت را بالازد وگوش‌داد . ها؟ پاورچین‌پاورچین ازروی فرش‌رد میشد ؟

اما نه ـ مثل اینکه نه، مطمئن نبود. امکان‌هرچیزی بود . ممکن بود از همان بالا ـ مثلا بایکی از همان پوتین‌های‌کته‌کلفت ـ قایم توی سرش برند. ولی مثل اینکه خبری نبود ؛ اما این بلاتکلیفی هم تحمل پذیر نبود . خیر ، دید یك همچو شبی را نمی‌تواند بروز بیاورد . هرچیزی ، رسوائی ، زندان و حتی مرگ از این‌وضع‌بهتراست . بهرحال ،بیرون‌میآید ومردکه را بیدار میکند وبهرترتیب سعی میکند به بهترین وجهی که میتواند حال وقضیه را برایش تعریف‌کند.

کلید چراغ را میزند وسرفه میکند ومیگوید :

«مسیو ؟»

مسیو هم از خواب میپرد وخیره خیره نگاهش میکند .

بعد میگوید ... خوب ، چه بگوید ؟

« ببخشید ، مسیو ... » خوب «اشتباه کردم» فرانسه‌اش چه میشه؟

«اشتباه‌کردم . اطاق ... ! ... عوضی است ، ممکن‌است..؟»

«دستگیره در » به فرانسه چی‌میشه ، صبرکن به بینم ؟

باشه مهم نیست . علی‌الله، توکل به شانس ، هرچه بادا باد ، کلید چراغ را میزنم وسرفه میکنم . اگه ازتخت پائین‌آمد وکاری خواست بکنه اونوقت هوار میکشم ومهمانخانه را بهم میریزم.

بااین تصمیم، آرام وبدون سراسیمگی از ناحیه پای تختخواب‌بیرون‌خزید. چهار دست‌وپا ، تندتند بطرف دررفت ــ اوه ، چه مسافت خطرناکی ! کلیدرا زد، اطاق غرق نور شد ، سرفه‌کرد وبا جسارت‌گفت :

«مسیو !»

اما ، برای سومین بار چیزی نماند سکته‌کند . این دفعه مدتی وقت‌گرفت تاوحشت‌باوج خودرسید اما همینکه رسید دو حادثه دیگررا بکلی‌از نموداناخت .

مرد روی تختخواب مرده بود!

قبل ازآن هیچگاه بامرگ‌روبرو نشده بود ؛ اما انسان مرگ را عوضی نمیگیرد.

سراسیمه ، خیره در او مینگریست وزیرلب تکرار میکرد.

«مسیو ! مسیو؛»

بعد روی پنجه پا راه افتاد وبطرف تختخواب رفت. موها وسبیلها در آن زمینه خاکستری ومومی رنگ، بنحو عجیبی سیاه مینمود. دهنش اندکی باز بود چهره‌اش که درحال‌حیات میبایست شریروشهوانی‌بوده باشد بغایت‌آرام بود. چنان مینمود که گوئی خطوط چهره مردی را ازفاصله زمانی بسیار دوری نگاه میکند- خطوط چهره موجودی که خاطرش فارغ از دغدغه های زندگی است.

هنگامیکه حقیقت قضیه را بروشنی دریافت چهره‌اش را درپس دستهامخفی کرد وزیرلب گفت:

«بیچاره بنده خدا - بیچاره!»

وضع خودش تحت‌الشعاع این وضع قرارگرفته بود. باجریانی روبرو بود که بمراتب بزرگتر وجامع‌تر بود. درپای تخت زانو زد وبرای‌آمرزش‌روح‌متوفی دعاکرد.

لحظه‌ای چند آرامشی غریب بروجودش استیلا یافت - انگار از محیط بریده بود. ناراحتی ودردسری که برایش پیش‌آمده بود چیز پیش‌پا افتاده‌ای - حادثه ضمنی ناچیز ومسخره‌ای بود؛ چیزی بودکه بهرحال قابل توضیح بود.

اما این مرد،زندگی را بهر شکل گذرانده واکنون در پیشگاه خالق خود بود. ولی چه جورآدمی بود؟

صدائی‌رشته افکارش را از هم‌گسیخت. یکه خورد. اول فکر کرد یکی در میزند... بهرحال، صدای پای‌شاگرد مهمانخانه‌راکه از راهرومیگذشت‌شنید. این امر اورابخودآورد وواقعیت وضع موجودرا باشدت وخشونت‌براوعرضه‌داشت. نباید همانطور بایستد ونگاه کند. ماندن دیگر جایز نبود.

آدم را ،آنهم شب، دراطاق خواب غریبه‌ای به‌ببیند خودش بقدرکفایت بد هست ،اما اگر صاحب اطاق مرده باشد دیگر بدتر. اورا متهم به قتل میکنند - هیچ بعید نیست، بله، همینطور هم هست - آنوقت چطور میتواند باین خارجیها حالی‌کند وحال وحکایت را برایشان توضیح دهد؟ خدایا؛ دارش میزنند، امانه باگیوتین اعدامش میکنند - در فرانسه اینطوری اعدام میکنند. باتیغه فولای بزرگی گردنش را میزنند. اوه. خدای مهربان! درعالم خیال خودرا در کنار کشیش وجلادی‌میدیدکه مانند همان‌مردی که «دیکنز[1]»درکتابش توصیف میکند کلاه قرمزی بسر داشت. اسمش چه بود؟آها، «سیدنی‌کارتن[2]» بله - قبل‌ازآنکه روی سکوی اعدام بروگفت:

«این‌کاری‌که حالا میکنم بمراتب، بمراتب از آنچه کرده‌ام بهتراست.»

---

۱ - Dickens ۲ - Sydney Carton

امانه ، او که همچو چیزی نمیتواند بگوید . این کار ، بمراتب ، بمراتب از آنچه کرده بدتر است . خوب ، طفلك کشیش که خواهر زنش فردا تك و تنها از پاراگوئه میرسد ، اقوام وکس وکار عزیزش . تونی۳ آن گربه خال‌خالی مامانی، آنها چه بروزشان خواهدآمد ؟

موظف است بهر قیمت که شده نگذارد اعدام شود. هر طور شده باید فرار کند. هر آن ممکن است سر برسند ــ خدمتکار ، شاگرد مهمانخانه ، ژاندارم .

تصور ژاندارمهائی که باشمشیرودفترچه یادداشت میآمدند حیاتی به تخیل مرده‌اش دمید . مفری نبود . ولی خوشبختانه حالا در مورد چراغ خیالش راحت بود . باردیگر از جاجهید وبطرف درراه افتاد و سعی کرد بزور آنرا باز کند . نتیجه‌این تلاش‌این‌بود که انگشتش زخم‌شد . ناچارشد تأمل کند. دید،اگر بنااست ازاین مخمصه خلاصی یابد باید فکر کند ، و خیلی هم فکر کند . عمل احمقانه و نسنجیده‌ای نباید بکند ، بایدفکر کند وسرفرصت وبدون عجله وشتاب طرح بریزد ونقشه بکشد .

قفل را بدقت آزمایش کرد . جای کلیدی نداشت؛ بعوض آن زبانه لغزانی درآن تعبیه شده بود ، بقسمی که مسافر میتوانست دررا ازداخل قفل کند و حال آنکه از خارج قفل نمی‌شد. اوه ،طفلك متوفی چرا دراطاقش را قفل نکرد ؟اگر کرده بود ، دیگراین ناراحتی پیش نمی‌آمد. ته‌محور فولادی را میدید ، درحدود یك سانتیمتر ازشکاف آنورتر رفته بود . اگر کسی از بیرون رد میشد میدیدکه دستگیره بیش از حد بیرون زده! سنجاقی ازموهایش بیرون کشید وسعی کرد که با من بمیرم تونمیری محوررا بسرجای اولش بازگرداند ؛ امانتیجه این کار این‌شد که‌محور قدری عقب‌تررفت . عرق سردی برپیشانیش نشست؛ ضعف سراپای وجودش را فراگرفت .

جهادش، جهاد درراه‌زندگی بود. نباید ضعف نشان دهد. مثل جانوری که‌در دام افتاده باشد دراطاق راه‌افتاد . درجستجوی‌راه گریز چشم میگرداند .پنجره ، بالکن نداشت وتاخیابان هـم پنج طبقه راه بود . سپیده داشت میدمید . فعالیت مهمانخانه وشهر شروع میشد . جریان پیش ازآنوقت بایدبانجام برسد . باردیگر به قفل روی‌آورد . دروسائل متوفی ، درخودتراشش ، برسهایش ، نوشت افزارش دقت‌کرد . وسائل تحریرش زیاد بود ــ قلم ، مداد ، مداد پاك کن ، لاك . لاك !

احتیاج واقعاً مادر اختراع است . تردید نیست‌که میلیسنت بریس گردلی که درتمام مدت عمر خود، هیچگاه چیزی ابداع نکرده بود اگر ایمان نداشت‌که

Tony – ۱

درموقعیت بسیارحساسی قرار گرفته هرگز بتدبیر کوچکی که بکاربست نمیاندیشید.

سرانجام این کار را کرد :

یك قوطی کبریت ، یك شاخه لاك ویك سنجاق سر برداشت . لاك را آب کردو ته سنجاق را در آن فروبرد . سپس سنجاق را در شکاف واردکرد و به محور فولادی تکیه داد . درهفتمین مرتبه تلاش ، محور به حرکت درآورد .

درست یکساعت وده دقیقه وقت صرف کرد تا توانست محور را بسرجای اولش برگرداند . وقتی محور بآنجا رسید که توانست آنرا با ناخنش بگیرد از فرط هیجان بگریه افتاد . بادقت هرچه تمامتر آنرا بیرون آورد وهمچنانکه آنرا بادست چپ محکم گرفته بود بادست راست دستگیره را کارگذاشت وسپس آنرا آهسته چرخاند .

درباز شد !

میخواست خودرا بمیان راهرو بیاندازد واز سبکباری فریاد سر دهد ،اما خودش را نگهداشت .گوش فراداد، سرك کشید ،کسی آن دوروبر نبود. درحالیکه قلبش بشدت میزد بیرون رفت ودر راآهسته بست . بی‌سرو صدا به‌اطاق بغل دستی خزید وخودرا روی تختخواب انداخت . درست در همین وقت متوجه شدکه ابر و حوله را دراطاق متوفی جاگذاشته !

ماجرای شب را از نظر گذراند ؛ دیدکه این یکی ، یعنی برگشتن باطاق متوفی از همه سخت تر است . ابر و حوله که چیزی نبود ؛ میتوانست از خیرشان بگذرد وبگذارد همانجاکه هستند باشند ــ اما ... دریکی‌ازگوشه‌های حوله‌حروف « م » و « ب » راباسلیقه خامه دوزی کرده بود .

پاورچین پاورچین برگشت . داخل‌شد ؛ ابرو حوله را برداشت وباطاق‌خود برگشت. رمقی برایش نمانده‌بود. روی‌تختخواب افتادوناله‌خفیفی سرداد وبخواب تب‌آلودی فرورفت .

صبح که بیدارشد ساعت‌یازده‌بودوکسی‌مزاحمش‌نشده‌بود. خورشیدمیدرخشید وحوادث شب گذشته همچون‌کابوس درهمی مینمود . اینهارا واقعاً خواب دیده بود؟

درحالیکه قلبش هنوز مالامال از وحشت شب بود زنگ را بصدا درآورد. خدمتکار آمد . هیجان عجیبی درچشمان دخترك پرسه میزد . خیر، خواب ندیده ؛ دخترك هم چیزهایی شنیده ...

لطفاً ممکن است قدری چای برایم بیاورید ؟...

« البته ، مادام .»

پرده پنجره راکنار زدودراطاق راه افتاد . بیقرار بود قول‌داده‌بودبکسی

چیزی نگوید اما نمی‌توانست. به‌تخت‌خواب نزدیک شد و با هیجان و سراسیمگی گفت:

« اوه مادام ، قول‌دادم بکسی چیزی نگم . اما چیز موحشی اتفاق افتاده. تو اطاق ۱۱۷ یه‌مرده‌پیدا کردند ـ یه مسافر! لطفاً نگین من براتون تعریف کردم. همه‌آمده بودند ـ ژاندارم ، دکتر ، مفتش ... آره، وحشتناك بود، وحشتناك!»

خانم کوچولوی روی‌تختخواب چیزی نگفت . چیزی‌هم نداشت بگوید. اما هیجان «ماری لوئیز[1] لانکره» دست بردار نبود .

« اما میدونین این شخص کی بود ؟ میگن «بولدو[2]» بوده . همونی که بخاطر قتل «ژان کارتن[3]» که در «ونسن[4]» توی کاهدونی کشتش ، دنبالش میگشتند . میگن خفه‌اش کرد، بعد تیکه تیکه‌اش کرد و گذاشتش تو دوتا پیت‌حلبی و انداختش تورود خونه . میگن خودکشی کرده؛ از کجامعلوم ، شایدهم حملهٔ‌قلبی کرده، نیست؟ شاید هم پشیمونی ویا تکون روحی است ، نیست ؟ فرمودین قهوه ساده؟ »

« نه عزیزم ، متشکرم ـ فقط‌یك‌فنجان‌چای ـ چای‌پررنگ .»

«چشم ، مادام . »

.... طفلك !پس قاتل بود ! قربانیانش را قطعه قطعه میکرد ـ واوشب در اطاق او بود ! حقیقتاً مردمان بغایت ... آخر این را به چه زبانی توصیف کند ؟ معذلك خوشحال بود که آنجا بوده وپای تختش زانو زده و برای‌آمرزش روحش دعا کرده‌است . شاید هیچکس دیگر همچوکاری نمی‌کرد . قضاوت درباره اعمال و باطن مردم کارمشکلی است . شایدهم اشتباهی پیش‌آمده وبا اینهمه قاتل نباشد . مردم را اغلب بناحق محکوم‌میکنند . چرا دور برویم ، او خودش . اگردیشب ، پلیس ساعت سه بعدازنصف شب درآن اطاق پیدایش‌میکرد ... اصل کار باطن‌وقلب انسان است . انسان هرروز چیزیاد میگیرد ، هرروز . مگر یاد نگرفت که درزیر تخت‌هم‌میتواند دعا بکند وتازه‌تأثیرش ازدعاهای دیگرهم کمتر نباشد؟ بیچاره‌متوفی!

صورتش راشست ولباس پوشید وبطرف‌اطاق مطالعه راه افتاد . هیجانی در میان مسافران بچشم نمیخورد . شاید هم جز خودش کسی از ماجرا خبر نداشت . بسوی میز تحریر رفت وپس از قدری تأمل نامه رابشرح زیر انشاکرد :

« برادر عزیزم ـ دیشب پس‌از مسافرتـی بسیار مطبوع دیرگاه به مقصد رسیدم . همه‌مهربان و با ملاحظه بودند ؛ مدیر مهمانخانه بخاطر من بیدار مانده بود . چیزی نمانده بود عینکم رادررستوران قطارگم کنم، اما آقای محترمی آنرا

---

۱ ـ Marie Louise Lancret ۲ ـ Boldhu

۳ ـ Jean Carreton ۴ ـ Vincennes

پیدا کرد وبمن باز گرداند . دختربچه امریکائی بسیار بامزه‌ای درقطاربود .درباز گشتم چیزها راجع باوبرایت تعریف خواهم کرد . مردم همه‌خوبند ؛ اما خوراك، چیز غریبی است؛چیزساده وسالمی گیر نمیآید . ساعت یك باستقبال «آنی[۱]»خواهم رفت . عزیزم حالت خـودت چطور بوده ؟ امیدوارم سینه‌دردت عود نکرده باشد . لطفاً به«لیزی[۲]»بگو. درقطاریادم آمدکه کوزه مربائی راکه خانم« هانت[۳] » درست کرده بود پشت‌قوطیهای خالی رف گنجه بغل دست کالسکه خانه گذاشته‌ام .نمیدانم بالاخره‌خانم« بولر[٤]» توانست برای‌نمازمغرب بیاید؟ مهمانخانه‌ای که‌هستم مهمانخانه خوبی است ؛ اماقدری شلوغ است وفکر میکنم وقتی آنی‌آمد شب را درمهمانخانه «گران[٥] » بسر بریم . خوب ، عزیزم ، دیگر تا مراجعت بخـدایت میسپارم . از خودت مواظبت کن .

خواهرت ، میلیسنت »

چیزی که بخصوص دراین‌داستان بچشم‌میخوردشیوه‌ای‌است که‌نویسنده بمدد آن‌انتظاررا طول میدهد . درواقع میتوان گفت که اساس‌داستان برهمین‌انتظار استواراست. طرح داستان بسیارضعیف‌است واستفاده‌ای که نویسنده‌ازخصوصیات وصفات ویژه «میس‌بریس گردل» میکند وبکمك آن‌تقلا ودرد ورنج اورا طول میدهد برخلاف آنچه بعضی‌ها تصورمیکنند بمنظور جبران ضعف طرح نیست ، بلکه هدف‌ازآن ایجاد خود داستان است . زیرا میس‌بریس گردل ازآنجا که درمحیط خاصی پرورش یافته وازدنیا وراه ورسم‌آن خبر ندارد زن بیشعوری است وبرمبنای فکروتأمل عمل‌نمیکند.

دراین داستان وباخصوصیاتی که دارد ، میس‌بریس گردل کسی است که میتواند این‌نقش را ایفا کند . چون یك آدم معمولی ، فرضاً اگر اشتباه هم میکرد وباطاق‌دیگری میرفت راه خیلی‌ساده تری‌را برمیگزید : وقتی متوجه میشد که اشتباه کرده‌است کمك میخواست‌ولذاآنوقت نمی‌فهمید که‌مردی که‌روی تختخواب خوابیده مرده‌است وبنا براین انتظار داستان بکلی ازبین‌میرفت.

میس‌بریس گردل شخصی نیست که درمورداو اغراق شده باشد. هزارها امثال او در اجتماع وجود دارند وهمه‌هم در لحظات بحرانی مانند او عمل میکنند . خشکه مقدسی وعفت فروشی بی‌اندازه اش بدو تهور و قوت قلبی

---

۱ – Annie ۲ – Lizzie ۳ – Hunt
٤ – Bullr ٥ – Grand

میدهد که درسرشتش نیست وهمین امر وقوع داستان را ممکن میسازد وراست نمائی آنرا توجیه میکند .

به‌بینید نویسنده چگونه ، برای اینکه اورا دراطاق نگهدارد ، بنحو تقریباً ناراحت‌کننده ودرعین حال قابل قبول ودلکشی حادثه پس‌حادثه وارد داستان میکند واورا به‌جنبش وحرکت درمیآورد .

حماقت‌این‌خانم بحدی است که گرچه‌میترسد کمك‌بخواهد، براه‌ساده‌ای نیز که بوسیله‌آن بتواند محور قفل‌را به‌سرجای خودبازگرداند نمی تواند بیاندیشد . آدم حوصله‌اش ازدست او سرمیرود ، درعین‌حال براو دل میسوزد ودرضمن‌از جریان‌لذت‌هم‌میبرد. همین احساسات متضاددست بدست‌هم میدهند وخواننده را تشویق میکند داستان را ادامه دهد .

داستان میس بریس گردل علاوه برآنکه ازلحاظ «انتظار» نمونه جالبی است ازنظراینکه یك‌پرسناژنیزبیشتر ندارد نمونه کم نظیری‌است(زیرامرده‌را نمی‌توان جزء پرسناژهای داستان بحساب آورد) . ناگفته نماند که تحریر این‌گونه داستانها بمراتب ازسایر داستانهای دیگر دشوارتر است . مصالح داستان بسیار ساده‌است . نویسنده فقط دوچیزرا بکارگرفته است : کاراکتر میس بریس گردل وبرخوردآن باشرایط واوضاع غیرعادی.

«فرانسیس‌فاستر.»

هیجان

همانطور که گفتیم وجود حوادث ضمن‌اینکه برای‌داستان لازم است‌کافی نیست ؛ باید همچنین عکس‌العمل‌پرسناژهای داستان را در مقابل این حوادث نشان داد ــ وبهترین راه انجام این‌کار آشکار ساختن‌تأثرات وهیجانات‌آنها است . رشته حوادث ، استخوان‌بندی داستان را بدست‌میدهد ؛ بحران، تنوع وبرجستگی بداستان‌میدهدورشته انتظاری‌راکه دقت وتوجه خواننده راتسخیر میکند بوجود میاورد وپس‌ازاینکه بوجود آورد حفظ میکند ؛ اوج ، قله‌ای است‌که اکسیون داستان ،لحظه به لحظه ، قدم به قدم ، بسوی‌آن‌میخزد. اما هیجان ، درواقع امر ، نمك‌داستان است.

تردید نیست‌که وقایعی‌که برای اشخاص داستان پیش‌میاید‌دقت‌خواننده را جلب میکند ، منتها چیزی‌که اورا به هیجان میاورد عکس‌العمل اشخاص درمقابل این حوادث است . یك داستان خوب ، همانطور که شرح وقایع و

حوادث زندگی انسانهای معینی است گزارش هیجانات واحساسات آنها نیز هست ؛ وچنانچه این احساسات وهیجانات صادقانه ضبط نگردد ، و اگر این هیجانات واحساسات تندی که عمل‌اشخاص داستان‌متأثر ازآنهااست بخواننده انتقال نیابد داستان خنك ازآب درخواهدآمد . چیزی که یك داستان خوب باید داشته باشد «علاقه انسانی» است وتااشخاص داستان درمعرض تأثرات و هیجانات انسانی قرارنگیرند واین هیجانات بنحو عادی و مطلوبی بخواننده انتقال نیابد چنین خصیصه‌ای را نمی‌توان بداستان داد .

احساسات‌تندی‌که نویسنده‌باآن سروکار داردازاینقرارند : عشق، خشم ترس ، دلهره ، حسد ، انتقام ، پشیمانی ، خوشحالی .ضمناً باید توجه‌داشت که هروضع ویاحالتی هیجان‌آمیز همیشه ازبرخورد دو یاچند احساس متضاد سرچشمه میگیرد.

گفتیم هیجان نمك داستان است . درست هم هست . چرا ؟ زیرا هیچ انسانی نمی‌تواند بدون احساس تألم ودرد ورنج وشوق وشادی و خشم و غیره زندگی‌کند . تصور زندگی بدون وجود دردورنج وشادی و خلاصه هریك از این احساسات امر ناممکنی‌است. بنابراین داستان هنگامی میتواند بزندگی خود ادامه‌دهدکه‌گزارشی‌ازقسمت یاقسمتهائی اززندگی انسان ویا انسانهائی باشد ـ انسانهائی که از احساساتی گوناگون و متضاد متأثر گشته اند . عشق‌ممکن‌است‌دریکی‌نیروواراده‌بدمد ودردیگری حس‌افزون‌طلبی‌برانگیزد، دیگری‌را تهذیب‌کند ، ویاتولید حسادت‌کند واو را بارتکاب جنایت وادارد. همهٔ ما داستانها وحوادث بسیاری‌راکه ازتنها عشق‌سرچشمه‌گرفته‌اند خوانده وشنیده‌ایم وهنوز هم میخوانیم ومیشنویم وبازهم خواهیم شنید.

اغلب‌شنیده‌میشود میگویند : دختران‌امروزی‌حساسیت ندارند؛ بهیجان نمی‌آیند ؛ سردند . درست‌است ، دختر امروزی احساسات وعواطف‌خودرا در قالب عبارات وجملات فرخ‌لقای امیرارسلان بیان نمی‌کند ؛ جوان‌امروزی‌در قالب مکاتبات «فرنگیس»اشك نمی‌ریزد . مع‌الوصف‌درزیر همین پوسته سرد وبظاهر غیرحساس، تمام آن احساسات تند خوابیده است . ولی نویسنده باید این پوستهٔ سردرا بشکافد وازحصار روژلب وپودرصورت بگذرد وباحساسات باطن دست‌یابد وآنهارا بخواننده منتقل سازد .

عشق وشوروتأثر ورقت ونشاط، مهمترین احساساتی هستندکه نویسندهٔ داستان‌کوتاه باآنها سروکار دارد ، این‌چند احساس در بیشتر داستانها نقش

بسیار مهمی بازی میکنند . سایر احساسات راهم البته نمی‌توان از نظر دور داشت ، اما بهرحال دردرجهٔ دوم اهمیتند . بدیهی‌است یك احساس درجه دوم میتواند منشأ یك انگیزه مهم باشد . ترس ، دلهره ، پشیمانی ، حس‌انتقام ، افزون طلبی ـ خلاصه‌هریك ازاین احساسات میتواند ایدهٔ اصلی داستان‌باشد، هریك ازآنها میتواند پرسناژ اصلی داستان را بیش از هر احساس دیگری بحرکت درآورد .

عشق عشق یکی‌ازبزرگترین واساسی‌ترین نیروهای‌طبیعت انسانی است وفقط بهمین یك‌دلیل دراکثر داستانهای کوتاه نفوذ میکند . نویسنده باید این نکته را درنظر داشته باشد و همیشه ارزش شایسته ودر خوری بدان بدهد ،آنهم نه فقط باین‌علت‌که خواننده‌طلب میکند همچو احساسی درداستان باشد بلکه باین علت‌که داستانی که هیچیك ازپرسناژهای‌آن درمعرض تأثیر قوی‌ترین احساسات انسانی قرار نگیرد با واقعیات زندگی سازگارنیست . البته لازم نیست‌که پرسناژهای داستان‌بشدت درمعرض‌این احساس قرارگیرند و یا این احساس ایده اصلی داستان باشد ، غرض ازاین‌گفته این‌است‌که این‌احساس بهرحال باید درداستان نفوذ کند و پرسناژهای داستان را متأثر سازد . شدت وضعف تأثر بستگی به نوع داستان دارد .

غرض ازکلمهٔ عشق دراینجا ، کشش وجاذبه شدید جنسی نیست .عشق ومحبت پدرومادر به فرزند ، خواهربه‌برادر، دوست به دوست ، همه‌اینها را میتوان جزء مواد ومصالح این‌نوع‌کار نویسنده بحساب آورد . نویسنده باید همیشه بخاطر داشته باشدکه‌بهتراست ومیتواند مسئله عشق رابی‌آنکه داستان را به‌مسائل جنسی آلوده‌کند وارد داستان سازد . طرح مسائل جنسی ، بنحو آشکار ، بدودلیل جایز نیست : یکی آنکه اخلاقاً پسندیده نیست ، دیگرآنکه این سبك‌کار بازار نویسنده را محدود میکند (البته نه درکشورما) وصرفنظر ازاینها اورا از واقعیات زندگی دورمیسازد و موجب میشود تصویر نادرست وکج ومعوجی اززندگی‌را ارائه دهد .

برای فراگرفتن نحوه طرح و پرداختن به مسائل عشقی ، نویسنده بایدهم دروضع مردم مطالعه‌کند وهم‌آثار نویسندگان را بدقت بررسی نماید ودراین‌کار توجهش به نویسندگان معاصرباشد وبهرقیمتی‌که هست ازشیوه کار

متقدمین تقلید نکند . یکی از استادان میگوید : در صحنه های عشقی «پول» اثر چارلز رید [۱] و «داوید کاپرفیلد»[۲] اثر دیکنز تأمل کنید و به ببینید اگر داستانی باین سبك بنویسید خوانندهٔ امروزی چه عکس‌العملی نشان میدهد؟ قطعاً عکس‌العمل مطبوعی نشان نمیدهد.

نمونه‌های زیر، شیوه‌کار نویسندگان امروزی اروپا را درطرح وپرداختن باینگونه مسائل نشان میدهد.

باران میبارد، دختروپسر جوانی از شدت باران بدرون اتوموبیل کهنه‌ای پناه میبرند .

لس[۳] گفت « اینجا خیلی راحت‌تر از صف اتوبوسه ، نیست؟ »

آمی[۴] گفت «توصف بودیم حالا تواتوبوس نشسته بودیم.» راستش لس گاهی اوقات کفر انسان‌را بالا میاورد. آمی اضافه‌کرد: « بعضی وقتها کفر انسانو بالا میاری .»

لس گفت « دروغ نگو دیگه . من که همیشه بفکر توهستم . یعنی، دوست نداری توماشین بگردونمت ؟»

چرا ،آمی همیشه آرزو میکرد اتومبیلی بود وتویش می نشست وتازنده بود ازآن پیاده نمیشد و جز مواقع بنزین‌گیری جائی توقف نمیکرد . گفت «نه ، اول دلم میخاد عروسی کنم .» طنین کلمات اندکی رقت انگیز مینمود .

لس دست‌درکمرش انداخت ؛ صندلی مانع بود ؛ اما هرطور بود بغلش‌کرد. گفت « آه، چه دختر بیشعوری ، خوب ، عروسی هم میکنیم، اما میدونی ، جا نداریم توش زندگی کنیم ، ولی ماشین داریم میتونیم تفریحمونو بکنیم .»

امی گفت «درسته»

لس نگاهش‌کرد . ازاین «درسته» وآنهم باین‌شلی، چه‌منظوری داشت ؛ برای‌کسیکه باخلاقش‌آشنا نبود شاید بمعنی موافقت بود . اما برای او ... گفت «ازاین «درسته »منظورت چه بود؟»

آمی: شانه بالا انداخت... بمن‌چه چی میخای بکنی ؛ پول مال خودته ، هرکار دلت میخاد میتونی بکنی . حالا ، بریم خونه عصرونه‌مونو بخوریم .»

---

۱ – Charles Read ۲ – David Copperfield

۳ – Les ۴ – Amy

لس گفت «گوش کن آمی ؛ گوش کن به‌بین چی میگم . این ادا اطواراخوب نیست : من هیچ از این چیز ها خوشم نمیاد . درسته ، پول مال منه ، اما مال تو هم هست ... برای هردومون پس انداز کردم . مال من مال توست ، من و تو نداریم ـ مال تو هم ... خوب باشه ؛ خودت میدونی ، هرطور که میلته . چیزی که تو خوشت نیاد نمیکنم .»

آمی گفت «خوب ، حالابریم ، عصرونه‌ای ، چیزی ، بخوریم .» درآینه‌جلو اتوموبیل نگاهی به‌خودش انداخت، تابخواهی قشنگ بود!

لس گفت « بااین دونه های بارونی که روموهایت‌نشسته نمیدونی چقد خوشگلی. درست‌مثل‌اینه‌که‌تازه از حمام اطاق‌خوابمون‌دراومدی.»

آمی گفت « خوبه دیگه . نمیخاد اینقدها هم تندبری . خیلی‌هم بی‌ریختم .»

«بادهای متغیر : اثر ج . ت . استوری[1]»
(ازمجله هفتگی جان[2] اولندن)

*

گامهای تندی از میان شن ریزی باغچه نزدیك میشد ...صدای خوشی گفت :

«عزیز ! جونی ! چیه ، چته !

باربارا[3] سربالاکرد : چهرهٔ گندمگون دیوی چاندلر[4] را در بالای سرخود دید ، دیدنیشش باز شده واورا نگاه میکند ، با اوقات تلخی گفت :

«چی میخای از جونم . نمی‌بینی مگه ؟ کاردارم.
دیوی درکنارش روی پله نشست .
گفت «عزیز جون !»

«دیوی ، این چیه ، اینطوری نکن . صد دفعه بهت‌گفتم . پسره چه پرروه . کوری مگه ، نمی‌تونی بفهمی دوستت ندارم ؟

«نه ، میدونم از ته دل نمیگی . منو میپرستی .»

«آره جون خودت . چنددفعه تاحالاگفتم ؟»

---

۱ ـ J. T. Story
۲ ـ John O' London
۳ ـ Barbara
۴ ـ Davey Chandler

« بااین زبون‌که نگفتی . اما میدونم ، تواون چشمهای آبی خوشگلت میخونم. میدونم همین حالاکه نشسی تودلت میگی؛ عشق‌من! محبوب خوش هیکل من ! «بار» چته ، مسخره بازی درنیار ؛ من که نیومدم خورش اخم و تخم بخورم . قیافتو بازکن !»

« باتو هیچوقت قیافه‌ام باز نمیشه : چکار کنم ؛ دست خودم که نیست .»

دیوی قیافهٔ جدی بخود گرفت وگفت :

«گوش‌کن» باربارا ، خودت میدونی دوستت دارم ، خیلی هم؛ میدونی‌کسی را باندازه تو دوست ندارم ، اما نمیدونی از دست لوس بازیهائی‌که درمیاری چقد شکارم .»

باربارا بلندشد ، امادیوی دستش راگرفت و بزور روی پله ها نشاند .

باربارا بااوقات تلخی‌گفت: « دست ازسرم برمیداری یانه ؟»

«دیروز «لی کالینز»[1] باهات بود؟

«چراگورتو گم نمی‌کنی ؟

«بالاخره ، غروب میای؟ »

«نخیرنمیام .»

« خودت‌گفته بودی. »

بازویش رارهاکرده بود. از روی کنجکاوی نگاهش میکرد . آها ، پس کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه هست. اگه رفیقته ودوستش‌داری چیزی نمیگم، امابدون، ازاون مردهانیست‌که‌هردختری‌بخاد بهش ...»

«اوه ، ترا بخدا بس‌کن ؛ درشو بزار !»

« نادختری ، اثر و . تاونند۲»

رقت‌انگیزی برانگیختن‌احساسات رقیق خواننده ویابرقت‌آوردن اودرداستان کوتاه مسئله مهمی‌است واستعدادوقدرت انجام این کار شاید یکی از مهمترین وعالیترین استعدادهای نویسنده است . این امر، آنچنان تنوعی بداستان میدهدکه ازهیچیك ازعناصر دیگر داستان ساخته نیست ، نمونه جالب و کلاسیك رقت انگیزی صحنه مرگی است‌که در

۱ ـ Lee Collins   ۲ ـ W. Townend

«تریسترام شاندی[1]» آمده‌است. نمونه جدیدتر صحنه‌مرگی‌است که در «بدون احسان کشیش» اثر رودیارد کیپلینگ[2] توصیف شده و بالاخره جدیدتر از آن صحنه‌هائی‌است که گورکی دراثر خود بنام «لای‌لای» نقاشی کرده است.

صحنه‌مرگی که کیپلینگ توصیف میکند بسیار مؤثراست . دراینجا حس ترحم باسایراحساسات دیگر درمیآمیزد ، صف‌آرائی عشق وآز وحسادت باین صحنه قوت میدهد وحس ترحم آمیخته به نفرتی درخواننده برمیانگیزد.

«هولدن[3]» چهار نعل بخانه رفت . آسمان از ابر پوشیده بود؛ نزول بارانهائی که مدتها عقب انداخته بود نزدیك بود ؛ گرما خفقان آور بود .

مادر « امیرا»[4] در حیاط باو برخورد ؛ ناله‌کنان گفت «داره میمیره ؛ جونی نداره. دور از جونش مرده . صاحب، چه خاکی بسرم بریزم ؟»

امیرا درهمان اطاقی‌که «توتا» [5] بدنیا آمده بود خوابیده بود. هنگامیکه هولدن داخل شدقیافه‌اش چیزی‌نشان نداد ، انگار از وجود چیزی خبر نداشت . وبا ، کار خودرا بیسروصدا میکند ... امیرا از زندگی میبرید ، گفتی فرشته مرگ بر وجودش سایه افکنده بود . ضربان تند نبضش بظاهر حاکی از این بود که یا درد میکشد و یا در چنگال دلهره‌عظیمی دست‌وپا میزند؛ ولی نه دهنش، نه چشمش،هیچیك جوابی به‌بوسه‌های‌هولدن نمیداد ... نخستین قطرات باران برسقف‌فرود آمد ؛ غریو شادی مردم شهری که از بی‌آبی میسوخت بگوش رسید . بدنش اندکی جان‌گرفت ولبها بحرکت درآمد. هولدن خم شد ، سرش را جلوبرد وگوش فراداد . امیراگفت « هیچ‌چیزمو نگه ندار ؛ موئی ازمن پیش خودت‌نگه ندار.بعدها... بعدها وادارت‌میکنه بسوزونیش... وآنوقت شعله شو حس میکنم . سرتو بیار پائین ! پائین‌تر! یادت‌باشه؛ دوستت داشتم ویه‌پسربرات آوردم... دوستت ــ دوستت‌دارم» لبها کلمات را برروی پردهٔ‌گوش شکل میداد « همه چیزم .. همه چیزم بودی !»

سپس دیده ازجهان فروبست . هولدن خاموش وبیحرکت نشسته بود - گیج بود ؛ فکروحواسی نداشت ــ تامادر امیرا پرده راکنارزد. گفت «صاحب، مرد ؟»

---

1 – Tristram Shandy   2 – Rodyard Kipling
3 – Holden   4 – Ameera   5 – Tota

« بله ، مرد .»

« پس باید ختم بزارم وعزاداری کنم ؛ بعدش هم باید صورت اثاثیه اطاقو بردارم . چون دیگه همه اش مال منه ــ اونارا که دیگه نمیخواهی ، آره صاحب ؛ اونقدرهاهم نیست ، صاحب ، اونقدر هاهم نیست . منم ، خودت‌میدونی، پیرزنم، بیچاره‌ام.منم‌دلم میخاد سرپیری راحت‌باشم ، راحت‌بخوابم .»

«محض رضای خدا یك دقیقه حرف نزن . بروهرجادلت میخاد عزاتو بگیر ، اما من صداتو نشنوم .»

« صاحب ، چهار ساعت دیگه خاکش می کنیم »

« میدونم ؛ به راه ورسمتون واردم . قبل ازاینکه ببریدش من میرم . این‌کار باتواست . اما مواظب باش این تختخوابی را ... این تختخوابی راکه روش خوابیده ...»

« فهمیدم! لاك الکلی‌رو میگین ؛ قشنگه رو . مدتها بود آرزو داشتم ...

«... که روش خوابیده کسی به‌اش دست نزنه ، خودم میخامش. غیراز این یکی هرچه‌که تو خونه‌است مال‌تو . یك‌گاری بگیر، هرچه میخای بگیر و آفتاب نزده ازاینجا برو . و غیر اون تختخوابی که گفتم همه‌چیزو بردار ببر . چیزی توخونه نزار .»

« پیرزنم، زمین‌گیرم، کجا برم ؟»

« من چه میدونم . گفتم ؛ همین‌که گفتم ، بایدبری . اثاثیه‌خونه هزار روپیه میارزه ؛ گماشته‌ام همین امشب صدروپیه‌دیگه برات‌میاره.»

«خیلی‌کمه ، خیلی‌کمه . آخر فکر گاری‌رو هم بکنین . گاری کرایه‌اش خیلیه.»

«همینه‌که هست؛ باید بری؛ زودهم‌بری. ده ــ ه! زن، چه‌ازجونم میخای! دست ازسرم‌بردار، یکدقیقه بامرده‌ام تنهام بزار!»

گفتگوی داستان طبیعی است . کلماتی که امیرا در آخرین لحظات حیات برزبان میراند برخورد میان عشق وحسادت را ــ حسادت نسبت بزنی که بعدها شوهرش را تصاحب خواهدکرد ــ بخوبی نشان میدهد : « وادارت میکنه بسوزونیش» عشق وغم وغصه هولدن حدومرز نمی‌شناسد ؛ زنش‌رادوست دارد وازمرگش بشدت متأسف است . پیرزن سراپا حرص وآزاست،ودرواقع احساس دیگری اورا بحرکت وانمیدارد. خواننده قیافه‌کریه پیرزنی را در

مقابل خود می بیند که میخواهد باچشم اثاثیه اطاق را ببلعدومی بیند که بمحض آنکه‌شوهرزن متوفی برود مرده‌را لخت‌میکند ورخت ولباس اورا بیغمامیبرد. برق آزی که ازچشمان این پیرزن‌آزمند می جهدآتش نفرت خواننده را تیز میکند : « پس باید ختم بزارم و عزاداری کنم ؛ بعدش هم باید صورت اثاثیه اطاقو بردارم . »

اتمسفر داستان با چند اشاره مختصر به خواننده منتقل میشود . مشتی کلمات ، خواننده را در محیط داستان قرار میدهد واورا باشهری که از بی آبی سوخته است آشنا میکند .

نویسنده هنگامیکه میخواهد خواننده را برقت بیاورد به یك نکته باید توجه داشته باشد . سخن‌را بدرازا نکشاند. جمله‌ای خوب و مناسب میتواند گلوی خواننده را بفشارد واشك ازچشمانش بیرون کشد ، حال آنکه درهمان شرایط واوضاع ممکن است یك پاراگراف وحتی یك صفحه نتواند از پوسته خارجی وجود او بگذرد وباعماق روح‌او دست یابد.

خوشمزگی این قسمت معمولا بذله وطنز رانیز بطور کلی دربر میگیرد ، ویکی از بهترین وسائلی است که نویسنده میتواند بمددآن داستان را تنوع دهد واز مصالح بسیار ساده چیز هائی‌بسیار مطبوع بپردازد. امروزه نویسندگان، این چاشنی‌راکمتر بکار میزنند والبته این نیز بی‌دلیل نیست : هر کس استعداد این‌کاررا ندارد . پرداختن‌داستان بنحوی که‌خواننده لذت‌ببرد ، تفریح کندوتحت‌تأثیر قرارگیرد امرفوق‌العاده دشواری است . با این وصف ، خواه اساس داستان باشد ویا درقسمتهائی از آن نفوذکند ومطالب فکاهی یاطنزآمیز را درمقابل مطالب جدی قرار دهد بسیار حائز اهمیت است . واین کار فوق‌العاده دشوار است ، چه دراین‌گونه موارد نویسنده باید پرتوهای قوی نورا به زوایای تاریك بتاباند؛ تیرگی‌را درمقابل این پرتوها بگذارد ،بسخن دقیقتر ، تیرگی‌را بارگه‌های روشنائی درآمیزد . خلاصه ، همان کاری را بکند که ولتر وشالوم علیخم ومارك‌تواین ودیگران میکنند ـ خواننده راهم متأثر کند وهم بخنداند .

پالمین شاعر بزرگ روس درنامه‌ای که درخصوص‌داستان«پریشانی» به‌ـ چخوف مینویسد میگوید: « بنظرمن‌این بهترین چیزی‌است که نوشته‌اید. این داستان که سرشار از حقایق زندگی است تأثیر عجیبی در انسان میکند ـ انسان هم‌ناراحت میشود وهم تفریح‌میکند . دراینجا نیز درست مانندزندگی

واقعی چیزهای مضحك وتأثر انگیز درهم آمیخته اند »

زمینه این کار ، تمام زندگی است ؛ دامنه‌اش حد و حدود ندارد . از خنده یك طفل گرفته تا کلمات و جملات طنزآمیز یك طنزگوی زبردست ... همه زمینه این کار است . تنوع بیکران آنرا درخوشمزگیهای اریسیتوفانز [۱] رابله [۲] ، طنزهای کوبنده «پوپ» [۳] ریشخندهای ولتر ، لامب ، [۴] وطعنه‌های وکنایات برنده « سویفت [۵] ، دیکنز ، مارك تواین و ... میتوان دید.

داستان میتواند طنزآمیز ، بذله‌آمیز ویاهردو باشد . گواینکه طنز و بذله واستهزاء ومسخره وشوخی بطور کلی بجای هم استعمال شده و میشوند مع‌الوصف باید تفاوتی میان آنها قائل شد . چه در واقع، طنز بذله نیست؛ شوخی وخوشمزگی صرف هم نیست .

ج - برك. ازنواین [۶]» نویسنده مشهور امریکائی وجه تمایز میان‌طنز وبذله را بدین ترتیب بیان میکند:

«بذله باظاهرامرسروکار دارد ، بعبارت‌دیگر ازحدود ظاهر نمیگذرد؛ طنز دل را جستجو میکند ؛ در پی دل است . طنز باتحقیر و نفرت و اهانت وبذله بادوستی ونیکخواهی ومحبت همراه است . طنز حماقت‌ها ونادانم کاریها وزشتی‌هارا عیان‌میسازد وبیرحمانه‌بباد مسخره میگیرد؛ بذله‌نادانیها وحماقت هاومعایب‌ونواقص‌را بدیده‌همدردی وبچشم‌دلسوزی‌مینگرد. هرچند این‌حماقت‌ها خنده‌آور باشد وبه‌خنده‌هم به پیوندد . طنز باتعجب وشگفتی جلوه میکند، یعنی در مقابل ناسازگاریها و ناجوریها وناشایستگی ها شگفتی تند و زننده میگذارد حال‌آنکه بذله بنحو بسیار ملایمی ناسازگاریها وناجوریهای‌مضحك را خاطر نشان میکند . بذله ، پرتوهـای ملایمی را که قدرت پـرورش دهندگیشان بسان اشعه خورشید است برمعایب ونواقص میتاباند ، طنز شلاق بدست میگیرد و معایب را بشلاق می‌بندد واز چوب کاری شیئی یا شخص ابا ندارد وبلکه اصرار هم دارد ؛ بذله بنحو ملایمی زبان بنکوهش میگشاید و این نکوهش را با احساسات وعواطف انسانی درمیامیـزد واز تیزی لبه آن میکاهد ؛ تردید نیست که نکته خنده داری را نیز چاشنی آن میکنـد . طنز حلقه‌ها وبندهای زره را جستجو میکند ومیکوشد ضربه‌کاری‌رابه نقطه‌حساس

---

۱ - Aristophanes فکاهی نویس یونانی ۲ - Rabelais

۳ - Pope ۴ - Lamb ۵ - Swift

۶ - J. Berg Esenwein

وارد آورد حال آنکه بذله بی آنکه درپی پرده‌پوشی باشدضربه خودرا آشکارا برسرپرفرود میاورد.

بذله زودگذر وطنزدیرپای است.» سپس همین نویسنده درتأییدمطالبی که بیان میدارد از «ادبیات و زندگی» اثر «ویپل[1]» شاهدمیآورد و ادامه میدهد:

«گفته «فولر»[2] که سیاه تصویر خداست که ازآبنوس تراشیده‌اند، بذله است، ولی گفته هوراس اسمیث[3] که سرمایه دار تصویر شیطان است که‌ازعاج تراشیده اند طنز است.»

*

... اما فکرش را بکن ـ اشتباه میکردم. جوان، دست در بغل نکرد؛ جزوه‌ای درنیاورد ... گلویش راصاف کرد وگفت:

«خوب، حقیقت مطلب این‌است که آمده‌ام راهی پیش پایم بگذارید. فکر میکنم شخصی مثل‌سرکار که‌چیز مینویسد باید من رادرك کند ودرنتیجه بتواند راه وچاره‌ای‌بمن‌بنماید. باور بفرمائیدهرکاری که‌بفرمائیدمیکنم. اگربخواهید، حاضرم قول شرف‌بدهم. اما معذرت میخواهم مثل اینکه دارم‌وقتتان را میگیرم؟»

احساس میکنم باری ازروی خاطرم برداشته شد ... میگویم:

« وقت اهمیتی ندارد. بفرمائید به بینم ناراحتیتان چیست؟

مهمان، صندلیش را به میزم نزدیك میکند وآرام آرام به خالی کردن مرارتهای دلش میپردازد...

« بسیار خوب، باید بدانیدکه من اهل شهرکوچکی هستم. حقیقت امر این‌است که شهرمان آنقدرها هم کوچك‌نیست. بهتربود عرض‌میکردم شهری‌بزرگ، تقریباً شهری معتبر. امادرمقام مقایسه باشهر شما شهرما شهرکوچکی است. شکی نیست‌که با شهر ما خوب‌آشنا هستید؛ امامن نامش راپیش سرکار افشاء نخواهم کرد، چون، درست نمیدانم، ممکن است در نوشته هایتان ازآن صحبت بمیان بیاورید. واین‌امر بدلایل وجهات عدیده‌ای باوضع من سازگاری ندارد. گمان می‌کنم مایل باشید بدانید شغل من چیست؟ اهم ... شغل‌من ... بله، تا کنون شغلی نداشته‌ام... بخرج پدرزن ومادرزنم «نشسته‌ام». بدینمعنی که باهم زندگی‌میکنیم. برای اینکه زنم تنها دخترآنها است. بچه دیگری ندارند. استطاعتش رادارند.

---

۱ – Whipple ۲ – Fuller
۳ – Horace Smith

مردمان چیز داری هستند... بدیهی‌است ، باید در خصوص پدرزنم چیزهائی شنیده باشید . اما قصدندارم نامش راپیش سرکار فاش کنم . عمل بقاعده‌ای نیست؛ گرچه بین‌خودمان بماند، دوست‌دارد درموردش صحبت کنند.منباب‌مثال، عطیه‌ای که بمنظور کمك به‌آسیب دیدگان «بوبرویسك» داد از هرکس دیگر بیشتر بود . برای شهر «کی‌شنیف» هم ازهمه بیشتر داد . اما برای شهر خودمان عملا چیزی نمیدهد . شهر های دیگر ــ بله. خوش دارد اسمش‌برسرزبانها باشد ...آدم احمقی‌نیست... میداند که درشهر خودمان بسیار مورد عزت واحترام است ، بنابراین چرا تظاهر به بخشندگی بکند ودر مقابل کسانی که‌کسی‌آنهارا نمی‌شناسد خودی‌بنماید؟ وقتی که میایند از او صدقه میخواهند مثل شبح رنگ ورویش میپرد ... روی سرشان دادمیزند «آها! آمده‌اید من راپچاپید، بله؟ بفرمائید این کلیدهام .برید صندوق‌هایم رازیرو روکنید . هرچه دارم بردارید .» شایدفکر کنیدکه واقعاً کلید هارا میدهد ؟ معذرت میخواهم اشتباه میکنید .کلید صندوقها را درکشو میزش گذاشته وکلید کشوراهم درجای مطمئنی‌مخفی کرده‌است... بله، همچوآدمی‌است. وشخصاًهم اعتراف میکندکه دلش فتوی نمیدهد بمردم چیزی بدهد . بهمین جهت هم هست که‌مردم‌شهرمااورا خوك مینامند ــ البته، درقفا. امابین خودمان باشد اسم‌بامسمائی هم هست .گرچه جلوروی خودش از او تملق میگویند ــ آنهم چه تملقی ــ که دل انسان را بهم میزند .اما او خوشش میآید ... دستی بـه شکمش می‌کشد وخودرا فوق جهان احساس میکند. اوه ، این‌هم شد زندگی ! حالا ازسرکار سؤال میکنم یك مرد بیش‌از این چه میخواهد ؟ کارکه نمی‌کند ، در ناز ونعمت زندگی‌میکند خوب میخورد ، خوب می‌خوابد . یك‌مرد بیش از این‌چه میخواهد ؟ خوابش راکه کرد دستور میدهدکالسکه را حاضرکنند وبیرون میرود ودر میان‌گل وشل سواری میکند. شب هم مهمان‌دارد. تقریباً همه‌هم‌اشخاص مهم و سرشناس. وراجی‌میکنند، چرت وپرت میگویند ، بریش همه مردمان شهر، همه مردم دنیا میخندند ...سپس پدرزنم می‌نشیند باسوچت«شموئیل‌آبه» دومینو بازی میکند . شموئیل‌آبه ، باید بدانید جوانی است متجدد ... بایقه سفید ،کفشهای واکس خورده .. بازنهانشست وبرخاست‌میکند ، میتواند روزنامه بخواند ، شطرنج و دومینو بازی‌کند وخوب‌هم آواز بخواند .

بله ، تمام مدت شب آنجامی نشیند و دومینو بازی میکنند ، حال آنـکه مجبوری آنجا بنشینی ونـگاهشان‌کنی ودهن دره‌هائی بکنی که آرواره ها را از مفصل بدر میآورند. ترجیح میدهی از پشت میزبلند شوی وباطاقت بروی وکتابی

یا روزنامه‌ای بخوانی ، اما جرأت نمی کنی .گذاشتن و رفتن از اطاق ، میدانی ، عمل شایسته وبجائی نیست . پدرزنم از این‌عمل خوشش نمی آید. چیزی‌نمیگوید، فقط اخم‌میکندومثل‌یك‌بوقلمون‌پیر بغ‌میکند و باشماصحبت‌نمی کند. مادرزنم‌باونگاه میکندوازاو باشاره‌درمیابد که چه‌بکند؛ طوری بشما نگاه میکند که‌انگاریك‌مشت کثافتی . وهمین‌که پدر ومادر ، باداماد اختلاف پیدا کردند ،آنوقت بچه‌شان هم بقول معروف شما را آدم حساب نمی کند. این بچه ، اجازه بدهید خدمت سرکار عرض کنم که حسن عقیدت خاصی نسبت بخود دارد. تعجبی هم ندارد ـ «نوردیده» آنهاست ، ووقتی‌که حالش خوش نباشد بلافاصله دنبال دکتر میفرستند ودنیا بهم میخورد وآسمان بزمین میآید ... فکر میکنداصولا دنیارا بخاطر او آفریده‌اند. گرچه ، خودمانیم ، اگر پاك احمق نباشد ،آدم باشعوری هم‌نیست . حقیقت امر این است‌که وقتیکه صحبت میکندمتوجه نمی شوی که‌آدم بیشعوری است. برعکس، فکرمیکنی بیشعور که نیست هیچ خیلی هم باشعور است ... درتمام مدت روز جز خنده وگریه‌کاری ندارد. وقتیکه‌گریه میکند درست مثل طفل شیر خوره است. می‌پرسی« برای‌چه‌گریه میکنی ؟» صدا از دیوار درمیآید واز او درنمی‌آید .این مسئله آنقدرها مهم نیست . زن‌گریه میکند ودلش را خالی میکند وازگریه باز میایستد . اما بدی‌کار این‌است‌که بقدری بلندگریه میکندکه‌مادرزنم دوان دوان میآید... درحالیکه شال ترکی‌اش را بدوش انداخته داخل میشود . دستها را بهم میساید ؛ باصدائی‌که نماز میخواند میگوید «دخترکم،عزیزم ، چته؟ بازهم او ؟ » جوابی نمیآید . سپس همچنانکه من را نگاه میکند فریاد بر میآورد « بازهم‌این غارتگر، این دزد سرگردنه، این‌قاتل ! براش چه‌اهمیتی داره که‌من یه‌بچه یکی یه دونه دارم ، یه چشم تو صورتم دارم ؛ اوکه درد نکشیده ، خون دل که‌نخورده!» و این‌کلمات ، یکی پس از دیگری ، بمانند نخودهائی‌که از جوال‌بیرون میریزند ، معلــق زنان سرازیر میشوند . بقدری احساس بـدبختی و بیچارگـی میکنم ، باندازه‌ای ناراحت میشوم‌که میخواهم آن شال ترکی رابگیرم وجر بدهم ورویش برقصم. گرچه،اگر درست فکرکنیم، شال در این میانه تقصیری ندارد. شالی‌است، مثل شالهای دیگر ...

درانیجا صحبت مهمانم را بدرشتی‌قطع میکنم :

معذرت میخواهم : مثل اینکه با من کاری داشتید .آمده بودید صوابدیدم را بخواهید؟

آهی عمیق ازدل برمیکشد. میگوید «اوه، متأسفم، شاید وقتتان‌رامیگیرم؟ اما اینها حائز اهمیت است ـ همه‌آنچه‌که خدمتتان‌عرض میکنم . سرکاررا باید تا

حدودی باخانه‌وساکنانش آشنا کنم و تصوری از آنها بسرکار بدهم. چون فقط در آنصورت است که موقعیتم را حقیقتاً درك میکنید ومتوجه میشوید که حال وقضیه ازچه قرار است . بله ، مادرزنم با آن شال ترکی وارد میشود وبنا بعلل وجهاتی فکر میکند که بچه عزیزش ناخوش است . این آنجائی است که پدرزنم شخصاً ابتکار عملیات را بدست میگیرد. دستور میدهد کالسکه را بیرون بکشند وبدنبال دکتر میفرستند. دنبال دکتر « جدیده». یکی ازدکترهای شهرمان را بااین‌نام صدا میکنند .ولی‌بنده نامش را بدلایل و جهاتی به سرکار عرض نخواهم کرد . واین آنجائی است کـه مطلبی که‌درخصوص آن آمده‌ام باشماصحبت کنم وصوابدیدتان‌را بخواهم‌شروع‌میشود.

مهمانم دقیقه‌ای مکث میکند . عرق صورتش را با دستمال پاك میکند ، و منباب تهیه مقدمه بجهت ازسر گرفتن داستان ، صندلیش‌را بمن‌نزدیکتر میکند . ضمناً چیزی ازروی میزم بـرمیدارد ـ اشخاصی هستند که مادام چیزی دردست نداشته باشند نمی توانند صحبت‌کنند . روی‌میز من هم انواع واقسام زلم زیمبوها است ؛ درمیانشان سیگاربری است بشکل دوچرخه .

ادامه میدهد « .. بدنبال دکترمیفرستند . وبگذارید بشما بگویم که‌درشهر کوچك ما تعداد دکترها باندازه سگهای ولگرد است . دکترهای روسی داریم ، دکترهای‌یهودی‌داریم، دکترهای صهیونی‌داریم،اما دکتری که‌خدمتتان عرض‌میکنم رویهمرفته دکتر نوع دیگری است . دکتر محلی جوانی است ؛ پسر خیاطی است. اما دیگر خیاط نیست . وقتیکه پسرش دکتر است ، چرا باشد ؛ بعبارت دیگریك پسر دکتر چرا یك پدر خیاط داشته‌باشد ؛ برای اینکه تصوری ازپدرش‌را بسرکار القاء کرده باشم چندکلمه‌ای درخصوص اوعرض میکنم : مردی است چپ چشم وتا بخواهیدکوته بالا ،که یکی ازانگشتان دست راستش‌کج است . همیشه با جبه‌ای که دامن بلنددارد اینوروآنورمیرود. صدائی‌دارد مثل صدای کلاغ جاره ... شب‌وروز اینطرف وآنطرف‌میرودوراجع‌بپسرش‌روده درازی میکند : « پسرم دکتره ؛ دیروز از یه مریض‌عیادت‌کرد... هرکاری‌میتونه میکنه... خیلی‌سرش‌شلوغه... ارباب‌رجوع زیادداره ... » بله این خیاط مدام شهرت ومعروفیت‌پسرش را درسراسرشهرزمزمه میکند و ور میزند . بدترازهرچیز اینکه پسرش دکتر امراض زنانه‌است.بعبارت دیگر متخصص مامائی است . واگرکسی در اینخصوص رازی داشته باشد میتوانی اطمینان داشته‌باشی‌که این خیاط با بوق‌وکرنا آنرا درشهر میزند . خلاصه ، بدا بحال زن یا دختری‌که دست این دکتر یا پدر خیاطش بیفتد . دختری در شهر ما بود که ...

باز هم در صحبت مهمانم میدوم :

« معذرت‌میخواهم آقای‌جوان ، اما گمان میکنم‌برای انجام‌کاری‌میخواستید من را ببینید . »

میگوید « آقا ، متأسفم . وقتتان را میگیرم ؛ اما چگونه میتوانم درمورد

این خیاط، که مأمور عذاب وشکنجه روح من است صحبت نکنم! اگر این‌دکتر نبود جریان زندگیم بلامانع وبدون گیروگرفت بود، خودتان قضاوت بفرمائید - بیش از این چه میخواهم: زنی دارم زیبا، تا آنجاکه ممکن است با شعور، تنها فرزند پدر ومادر، بچه‌ای هم که نداریم ... وقتیکه مردند تمام ثروت واعتبارشان مال زنم، یعنی مال من‌خواهدشد. حتی حالا هم - آه، گوش شیطان‌کر - ازعزت واحترام برخوردارم. وقتی درجائی دعوت دارم، همیشه بعنوان داماد یك آدم ثروتمند در صدر میز جایم میدهند. در جشن میوه بندان، در کنیسه همیشه پشت سر پدر زنم، واول ازهمه میروم، خوب شاید اول اول خیر، اما بعد از سراینده ورابی؛ و تازه آنوقت سایرین داخل میشوند. حتی معذرت میخواهم در حمام هم بهمین‌ترتیب بامن رفتار میکنند. هنوز لباسم‌را درنیاورده‌ام‌که جامه دار داد میزند «اوی مردم، راه بازکنید! از دم درها کنار بروید» ... البته بنده‌همچوتوجهات واحتراماتی‌را دوست ندارم، گفتن‌اینکه، دوست‌ندارم، خوشم نمیآید حرف است! چه‌کسی خوشش نمیآید، چه‌کسی خوش نداردتملقش را بگویند؛ چه‌کسی‌دست‌رد بسینه‌احترامات وتشریفات‌میزند؛ اما تنها من خودم میدانم تا چه‌اندازه استحقاق همچو چیزهائی را دارم. فقط برای اینکه پدرزنم آدم ثروتمندی است؛ خوب، میتوانند او را بلیسند. اما این چه دخلی بمن دارد. وحشیهائی هستند، بشما اطمینان میدهم، وحشی! ومن‌ناگزیرم، درست‌مثل اینکه درزندان باشم، باآنها نشست و برخاست‌کنم. بامردم همطراز وهم‌سلك خودم نمیتوانم معاشرت‌کنم، چون این‌کاربرازنده دامادیك‌آدم‌ثروتمندنیست.صحبت‌باپدرزنم هم بی‌اغراق امکان‌ناپذیر است. خوب، پدر زنم چه جور آدمی است؛ اینجا نیست‌که صحبتم را بشنود ... بنابراین میتوانم‌خدمتتان‌عرض‌کنم‌که آدم بیشعوری است وچیزی‌نیست‌که‌بخواهی با او صحبت بکنی. وزنم‌هم، تنها دخترشان، درست‌یك‌بزکوهی است. یاهمه‌وقت میخندد‌ویااینکه ناگهان خودش‌را روی تختخواب ول میکند وهق‌هق گریه میکند. و بعد، همانطورکه عرض کردم پدر زنم درشکه را دنبال دکتر جدید میفرستد - امیدوارم درآتش جهنم کباب بشود!

آه، باور بفرمائید وقتی باین دکتر فکر میکنم زندگی‌برایم‌تحمل‌ناپذیر میشود! درچنین مواقعی دلم میخواهد چنگ بزنم وکاردی بردارم وگلوی خودم‌را ببرم ویا بروم وخودم را دررودخانه بیندازم.

مرد جوان بفکر فرو رفت وبافسردگی گرائید.

دراینجا، درحالیکه‌کلماتم را بدقت انتخاب‌میکنم، میپرسم:

«بنابراین ازفرمایشاتتان اینطوربایداستنباط‌کنم‌که ظنین هستید ازاینکه

دکتر ... که او ... وزنتان ... »

مهمانم از جا می‌جهد ، انگار آب داغ رویش ریخته‌اند .

فریاد برمیآورد « خدا نکند ! خیر ، همچو سوءظنی ندارم . اوه ، خدایا، خیر !... خیر بنده ازدکتر صحبت‌میکنم ؛ امیدوارم بآتش جهنم بسوزد! امیدوارم همان آتش ، پدرش را هم ، همان خیاط چپ چشم را هم ، خاکستر کند ...درشهر راه میافتد وسرگوش آب میدهد و ور میزندوهرزه درائی میکند. فکر میکنید... خوب ، چه‌کسی بحرفش گوش میدهد ؛ یاوه میگوید و مهمل میبافد ! بنده‌که گوشم بدهکار نبود ، اما مردم گوش دارند ،گوش هم خوش دارد بشنود و اگرکمی گوش بدهی چیزهائی میشنوی‌که اگر نمیشنیدی بهتر بود . اما باید بدانید که شهر ما چگونه جائی است ؛ از لحاظ وراجها ودرازگوهائی‌که دارد شهرت جهانی دارد . ازاین هم فراتر میروم : اگرکسی سرزبانشان بیفتد ، بهتر است برود وخودش‌را دررودخانه بیاندازد . هم‌اکنون سؤال فرمودید ـ که آیا بنده باین دکتر سوء ظن دارم؟ خیر، سوءظن نداشتم. اما با این‌وصف پس ازآنهمه وراجی‌ها ومهمل بافی‌ها یواش یواش چشم‌وگوشم را بازکردم... اما چیزی ندیدم ... منتها دیدم‌که هروقت او را می‌بیند عوض میشود ، چهره‌اش تغییر رنگ میدهد ، چشمانش تغییر حالت میدهد... یکدفعه ازاو پرسیدم « عزیزم ، بمن بگو چطور میشود وقتی که‌او اینجا میآید آدم دیگری میشوی؟ » جوابی راکه دادتصورش را نمی‌توانید بکنید. اصلا جواب نداد . فقط خندید ـ خنده‌ای‌که بیچاره‌ام‌کرد . بعد ، هق‌هق‌گریه راسرداد وخودش را روی تختخواب انداخت وازحال رفت . طبیعی است ، مادرزنم باهمان شال ترکی‌دوان‌دوان‌آمد و ... پدرزنم‌دستور داد درشکه را حاضر کنند : این دفعه من را دنبال دکتر فرستاد . وقتی دکتر را آوردم حالش بهتر شد ... چشمهایش برق زد ،گونه هایش گل‌انداخت... وضعم را میتوانیدمجسم کنید ! میبایدبخانه‌اش میرفتم واو را برمیداشتم وبا آن درشکه میآوردم . باور بفرمائید ترجیح میدادم بجهنم‌بروم‌وبآنجانروم‌و بصورتش‌نگاه‌نکنم ـ آنهم چه صورتی ! قرمزمثل‌خرچنگ، وپرازجوشهائی که جابهم‌تنگ کرده‌اند؛ وقتیکه‌ناگزیراست‌لبخند بزند ونمیخواهد بزنددرست مثل‌ماهی‌کپورپوزخندی میزند ونیشی وا میکند. با این حال از فرشته مهربانتراست ... آنوقتی‌که آنفلوآنزاگرفتم بقدری محبت‌کردکه حقیقتاً ناراحت شدم. اما عجب آنکه هرچه بیشتر محبت میکند همانقدر بیشتر از او کینه بدل میگیرم ... قیافه‌اش را نمی‌توانم تحمل کنم . بخصوص آنوقتهائی‌که باما‌می‌نشیند واو وزنم نگاهائی با هم رد و بدل می کنند . آنوقت احساس میکنم‌که میخواهم پس‌گردنش را بگیرم وبیرونش بیاندازم ... با اینهمه آقا ، تصمیم‌گرفته‌ام باین

جریان خاتمه بدهم ... ازشما میپرسم یك‌مرد تاکی میتواند این رسوائی را تحمل کند ؛ دری‌وری گوها ووراج های شهر مدتها است بمن پرداخته اند ودر پوست من افتاده‌اند . خیر ، تصمیم‌قاطع دارم‌طلاقش‌بدهم . راه دیگری نیست . ازطرف‌دیگر میگویم ؛ خوب ، این درست ، ازطلاق دادنش چه عایدم میشود ؟ بعد از تمام این حرفها ، پدرزنم آدم ثروتمندی است ؛ اوهم دختر یکی یکدانه آنها است، ثروت و مکنتشان مال من خواهد بود . بعد میگویم : قبلا چکاره بودم ؟ جوانهای دیگر چکارمیکنند ؟ آه ، بدرك ، طلاقش‌خواهم داد . راه دیگری‌نیست. بله؟ نظر سرکار چیست ؟»

میهمانم‌نفس‌تازه‌میکند، عرق‌صورتش‌رامیگیرد، وبشرمروئی نگاهم میکند. منتظر جواب است . میگویم :

« نظر بنده هم همین است ، راه حل دیگری وجود ندارد . عشقتان هم که نسبت بهم‌آنقدر ها پرشور نیست . بچه‌ای هم‌که ندارید . مردم شهر هم بدگوئی میکنند . اورا میخواهید چه‌کنید ؟»

« .. میفرمائید ــ عشق. نمیتوانم بگویم‌که‌ازاو بدم می‌آید. چرا بدم بیاید؟ راستش رابخواهید ، دوستش دارم ، ازشما چه‌پنهان خیلی هم دوستش دارم . واما بدگوئی مردم شهر ، بگذار اگر خوش‌دارند بدگوئی کنند . خیر، آقاآتشی که در درونم مشتعل است ازعلل وجهات دیگری مایه‌میگیرد . چیزی که نمیتوانم تحمل کنم این است‌که از دیدن دکتر خوشحال میشود . ازشما میپرسم « وقتی‌که من را می‌بیند چرا خوشحال نمی‌شود وصورتش گل نمیاندازد؟ من هم اگرتعلیم میدیدم دکتر میشدم . شایدهم دکتری بهتر ازاو . باور بفرمائید اگرپای معلومات عبزی بمیان بیاید بگردم هم نمیرسد. این‌افکار قدری تصمیمم را متزلزل میکند : چرا طلاقش بدهم ؟ بخاطرآن دکتر ؟ اگربجای این دکتر ، شیطان دیگری آمده بود چه ؟کجا نوشته شده‌است‌که یکزن جوان نباید بایك دکترآشنا باشد؟ این اولش. درثانی ، ازشما می پرسم ــ اگر اورا طلاق بدهم چه بروزگارم خواهد آمد ؟بعد از تمام این حرفها ، یتیمی بیش نیستم ، اقوامی ندارم ،کس‌وکاری ندارم . برای شما ساده است بفرمائید ــ طلاقش بده . بسیار خوب ، گیریم طلاقش دادم ــ آن وقت‌کجا باشم ؟ برگردم باَنجائی که بودم ــ باَنچه بودم ؟ ... تازه ازکجا بدانم که زنی بهتر ازاو پیدا می کنم ؟ ... هرچه باشد بالاخره باینجا عادت‌کرده‌ام و میدانم‌گرفتار چه هستم و باکی طرفم . دراینصورت وبااین تفاصیل ، سردردی که اینجا دارم سردرد ولیعهدی است‌که به سلطنت میرسد . چندسالی که از عمرشان گذشت ، این‌ثروت ، مال زنم یعنی مال من‌خواهد شد . بنابر این چرا خودم را

ناراحت کنم ؟ زندگی، میدانید ، قماری است ، بخت آزمائی‌ای‌است. بله ؟ اینطور نیست ؟ فکر نمی کنید بخت آزمائی باشد ؟»

به میهمانم جواب میدهم .

« تاحدی ، چرا . بخت آزمائی‌ای است ، قماری است . اگراینطور فکر میکنید بهتراست طلاقش ندهید وآشتی کنید .» فکر کردم این صوابدید مسئله را باصلح وصفا فیصله خواهد داد . برای لحظه‌ای حتی فکر کردم که صحبتمان بپایان خود نزدیك شده است . اما سخت دراشتباه بودم ...

«میفرمائید ـ آشتی بکنید ؟ اما آن دکتر چه ؟ پدردکتر ، آن خیاط چپ چشم ، چطور ؟ درواقع ، این‌مرد که بوق و کرنا برداشته ودرشهر شایع کرده که‌زنم میخواهد از من‌طلاق بگیرد . درمورد همچو رذالتی چه میفرمائید ؟ ... از طرف دیگر،ازخودم‌میپرسم: حالا که همهٔ‌شهر میداند، پس‌در اینصورت چه ازدست‌میدهم ، چه ضرری میکنم ؟ معذرت‌میخواهم : مثلی خدمتتان عرض میکنم «بشقاب شکسته راشکسته تر نتوان کرد .» گرچه ازطرف دیگر ، حالا که موضوع طلاق وطلاق کشی من موضوع‌صحبت مردم شهر است‌آیا برازنده است که باین‌عقاید وآراء‌بی‌اعتنائی کنم ؟ خیرآقا ، جز طلاق راهی نیست، بله ؟ اینطور نیست ؟ بنظرسرکارچطور؟»

میگویم « شاید حق باشما باشد . حالا که موضوع طلاق وطلاق کشی شما موضوع صحبت مردم شهر شده است مثل‌اینکه بی توجهی بافکار عمومی مباین شأن شما خواهد بود .»

میهمانم باتفاق‌صندلیش بروی‌من فرودمیآید وفریاد برمیآورد:

«آه، پس بعقیده سرکار بهرقیمتی که هست باید اورا طلاق بدهم ؟خیرآقا ، قبل از آنکه ندانسته ونسنجیده به نتیجه‌گیری بپردازیم لازم است مسئله رابدقت مورد توجه قرار دهیم . فرض کنیم شما « رابی » هستید ومن وزنم پیش شمامیائیم که از هم جدا شویم . طبعاً از من می پرسید « خوب ،آقای جوان ، بمن بگوئید علت اینکه میخواهید زنتان راطلاق بدهید چیست ؟ حالا ، چه جوابی، فی‌المثل، به رابی بدهم ؟آیا مطابق نظر سرکار جواب بدهم : اوبدکتر نگاه میکند و دکتر هم باو ؟» همچو جوابی معقول ومنطقی است ؟ چه جواب دیگری میتوانم بدهم ؟ چشمانشان راکه نمی توانم به‌بندم ، میتوانم ؟ وآنوقت اگر اورا باین علت طلاق بدهم چه خواهندگفت ... خواهندگفت : مردکه دیوانه شده؛ آدم میآید ویك زن زیبا را درست همان موقعی که ثروت ومکنت پدر ومادرش باو ، یعنی بمن ،خواهد رسید طلاق میدهد ؟ شما هم بودید میگفتید ـ بله؛میگفتید دیوانه‌ای ؟ نمیگفتید ؟

«چرا ، میگفتم ـ دیوانه زنجیری .»

میهمانم‌چنان نزدیك آمده كه‌ساقهایمان تقریباً درهم رفته است.
نفس عمیقی میکشد و ادامه میدهد :

« برای شما چه‌اهمیتی داردکه بفرمائید دیوانه‌ای . دلم میخواست میدیدم که اگر خودتان جای من بودید واین جریان برای خودتان پیش میآمد چه می‌کردید ؛ حالافقط یك لحظه فکر بکنید : پدر زنتان آدم بیشعوری است ،مادرزنتان شالی ترکی بدوش میاندازد وباصدائی مردانه غرمیزند، زنتان همه‌این مدت زیر نظر یك دکتر معالجه‌کرده است ، همه مردم شهر شما را با انگشت نشان میدهند وپشت سرتان میگویند « زن جلب ، ایناهاش ! » بله ، اگرجریان برای خودتان پیش میآمد نصف شب ازرختخواب بیرون میپریدید وبآنجائی میرفتید که‌فلفل‌سیاه میروید ! بله؛ چه؛ نمیرفتید ؛ »

میگویم « بله ، همینطور است . فکر میکنم نصف‌شب از رختخواب بیرون میپریدم ، طلاقش میدادم وفرار میکردم وبآنجائی میرفتم که فلفل سیاه میروید.»

میهمانم روی سرم‌داد میزند :

«برای سرکار چه اهمیتی داردکه بفرمائید : از رختخواب بیرون بپر ، طلاقش بده‌وفرارکن وبروآنجائی که فلفل‌سیاه سبز میشود ! فرارکن ! ازآن‌حرفها است! چرافرارکنم؛ کی فرارمیکند؛ بکجا فرارمیکند؛ به‌گور ؛ مردحسابی ،آخر یکدقیقه‌هم فکرکن! تنها دخترپدرومادر است... وقتی مردند همه‌اموالشان‌مال من خواهد بود . این در نظر تو چیزی نیست ؛ تازه بعداز همه این‌حرفها ــ چه علیه او دارم ؛ خیر ، درواقع از من بپرسید ، چه علیه او داری ؛

می‌پرسم « درواقع چه علیه او دارید ؛

« منظورتان چیست ــ چه دارم ؛ پس‌آن‌دکتر چیست ؛ دکتررا فراموش کردید ؛ مادامیکه‌آن‌کفتار دراطراف آن‌خانه پرسه میزند من‌قیافه‌آنزن رانمی‌توانم تحمل‌کنم.

میگویم « بله ، بله ، دکتر ! خوب ، دراین صورت باید طلاقش بدهید .»

میهمانم فریاد برمیآورد « امااز این عمل چه نفعی عایدم میشود ؛ گیرم طلاقش دادم ــ بسیار خوب دراین بیکاری وبی پولی چه بکنم ؛ خیر ، خیر ، از سؤال طفره نروید ...»

میگویم «فکر میکنم نباید طلاقش بدهید .»

«طلاقش‌ندهم ؛ اما آن دکتر چطور ؛ مادامی‌که او ...»

میخواهم به‌گفتگویمان پایان بدهم ، لذا بالحن محکمی میگویم :

«طلاقش بدهید ! »

«اما از این کار چه سودی عایدم میشود ؟»

« پس آنوقت طلاقش ندهید . »

« آنوقت ، دکتر چطور ؟

... نمیدانم چطور شد ، خون بود بمغزم هجوم آورد ، چیز دیگری بود... هرچه بود گلوی میهمانم را گرفتم واورا بدیوار چسباندم وباصدائی که هیچ به‌صدای خودم شباهت نداشت فریاد برآوردم :

« طلاقش بده! احمق، طلاقش بده! طلاق! طلاق!»

اهل خانه دوان آمدند «چیه ،چه‌خبره ؟»

« هیچی ، طوری نشده .»

... درحالیکه دست میهمانم‌را گرفته بودم وپیوسته معذرت میخواستم‌وازاو خواهش میکردم‌که آنچه را که اتفاق افتاده است بدل نگیرد و فراموش کند گفتم :

« میدانید ،گاهی از اوقات انسان بدون علل و جهات نمایانی از کوره درمیرود .»

میهمانم‌کاملا گیج بود ، وباهرچه‌که‌میگفتم موافقت داشت . بله ، انسان گاهی از اوقات اختیار خودرا ندارد وحقیقتاً ازکوره درمیرود .

بهمان ترتیب‌که آمده بود رفت ــ در حالیکه دستهایش را بهم میمالید و تعظیم میکرد گفت :

«متأسفم ازاینکه‌وقتتان راگرفته‌ام. ازراهنمائی‌که‌فرمودید بسیارمتشکرم. خدا حافظ شما .»

« خواهش میکنم . قابل نبود . خدا حافظ شما .»

« ازکتاب خیاط جادوشده ، اثر شولم علیخم »

احساسات تابع بدیهی است لزومی ندارد که نویسنده هنگامیکه به احساسی تند میپردازد سایراحساسات‌را نیز به‌تفصیل درداستان بیاورد .

اما درهرحال باید توجه داشته باشد که طرزعمل ونحوه بسط وگسترش هریك از احساسات تند برحسب احتیاجات طرح وطبیعت وخووخصال اشخاص داستان فرق میکند . منباب مثال ، درزنی خشم ممکن است تنها اثر خارجی آن‌سرخی گونه‌ها ویا بطورکلی برافروختگی‌چهره ولبان فشرده وتندی‌ضربان نبض باشد ؛ درزنی‌دیگر ممکن است بصورت هق‌هق‌گریه وجیغ فریاد تظاهر

کند. درهرحال، احساسات‌وهیجاناتی که اشخاص داستان‌را دراختیار میگیرند وآنهارا به‌حرکت وعمل وامیدارند باید با خصوصیات و صفاتی که نویسنده بدانها داده‌است‌سازگار باشد . درغیر اینصورت ، پندار واقعیت ایجادنخواهد شد ویا اگر شده باشد حفظ نخواهد گردید.

هیجان و اشخاص داستان

اکنون به مطلبی‌میرسیم که بیشتر نویسندگان تازه‌کار ازنظردورمیدارند. هیچکس، هیچ فردی، درهیچ‌زمانی تحت تأثیراحساس واحدی نیست. درزندگی واقعی، احساسات درهم آمیخته‌اند. عشق یاخشم یاافزون‌طلبی مطلق ویا هیچ احساس مطلق دیگری بتنهائی‌شخص‌را درپنجه‌نمیگیرد. گاهی‌اوقات ممکن‌است‌احساسی غالب باشدوسایراحساسات‌را ازنمودبیاندازد، آنچنانکه شخص هنگامیکه‌درخود فرو میرود وجودآنها رااحساس نکند ویابیننده بوجودشان توجه ننماید . اما بهرحال ، جلوه احساسی‌هرقدرهم زیاد باشد وجائی برای خود نمائی سایر احساسات باقی‌نگذارد،سایراحساسات وجود دارند ودرهمان موقع‌وتحت‌همان شرایط درپناه‌احساس غالب درفعالیتند . مصمم‌ترین‌فرد درلحظاتی دچارسستی وضعف اراده میگردد ، باثبات ترین عشاق احساسات دیگری را نیز از سر میگذرانند . امکان دارد ودیده میشودکه مردی با آنکه سخت بزنی دل بسته است بی‌میل نیست‌گاهی اوقات اورا سخت سرزنش‌کند . بنابراین ، نویسنده وقتی میخواهد داستانی عشقی بنویسد نباید فقط و منحصراً به مسئله عشق و تندی این احساس توجه داشته باشد . باید بداند که با انسانهائی سر وکار داردکه وجودشان ترکیبی ازاحساسات گوناگون ومتضاد است و لذا متناسب باصفات وخصوصیاتی که بدانها داده است سایراحساسات رانیز بدانها بدهد. مثلا اگرداستان ، با تبه‌کاری سروکار دارد نویسنده نباید او را مطلقاً مجسمه تبه‌کاری بداند واوراآنچنان تصویرکند، باید اجازه دهدکه احساسات دیگر، احساسات انسانی، نیز اورا تحت تأثیر قراردهند وبموقع اوراوادارکنندکه درمقابل اینگونه احساسات عکس‌العمل مطلوب نشان دهد . تبه‌کارهم سراسر وجودش‌آز وانتقام وخشم وبدبینی نیست.

انتخاب کلمه در موفقیت یاعدم موفقیت انتقال احساس بسیار حائز اهمیت است . طبیعی است که کلمه‌ای بهترازکلمه دیگر افاده معنی میکند . کلمه یاجمله‌ای، احساسی‌را طوری منتقل میسازدکه خوانندهٔ باگوشت‌وپوست

خود آنرا لمس میکند، کلمه‌ای دیگر با آنکه مرادف همین کلمه است آن نیرو وتأثیر را ندارد وعصب خواننده‌را آنچنانکه باید متأثر نمی کند. بنابراین هما نطور که دریکی ازفصول پیش گفتیم «هر کلمه‌ای کافی نیست» کلمات را باید انتخاب کرد وسپس بمحاک کشیدوشدت وقدرت تأثیر ووزن و حسن تقریر وزیبائی آنهارا سنجید وسپس کلمه مورد نظررا انتخاب کرد. نویسنده باید بداندکه هر کلمه‌ای ارزش احساسی خاصی دارد وکلمه‌ای را انتخاب کند که به احساس موردنظر وانتقال آن جواب میدهد.

برای انتقال احساس، میتوان ازرنگ وحرکات چهره ودست‌هاوحالت چشمها استفاده کرد. گونه‌های برافروخته، چشمان فروزان، چانه و آرواره محکم... ازتمام این عوامل میتوان استفاده کرد وشاید هریك در محل خود کاریك پاراگراف توصیف رابکند.

ساختمان جمله‌ها وموقعیت کلمات ووزن آنها نیز در انتقال احساس و رساندن شدت وضعف آن بسیار مؤثر است. درست است که اگرتم داستان خوب وطرح آن قوی وعناصر آن درست ومنطقی باشد خواننده زیاد به جمله بندی ووزن کلمات ومحلی که درجمله دارند توجه نمی کند ولی اگر جملهٔ خوب و کلمات موزون وزیبا ومتناسب باشد قدرت نقل داستان، چندین برابر میشود ودست اندازهائی پندار واقعیت را صدمه نمی‌زند وخواننده را از داستان جدا نمی‌سازد.

درگفتگو، بخصوص، قالب جملات مهیج بسیارحائزاهمیت است. کلمات را باید بااحساسات اشخاص داستان وفق داد. مردم معمولا هنگامیکه تحت تأثیر احساسات تند قرار میگیرند عبارات کوتاه وغالباً شکسته برزبان میرانند وبدیهی است که تحصیل کرده هاوطبقات ممتازه نیزازاین جریان مستثنی نیستند. این طبقات هم همیشه موافق قواعد دستور زبان صحبت نمی کنند. کمتر کسانی ازنویسندگان کشور ما باین امر توجه داشته اند. اغلب دیده وخوانده‌ایم که نویسنده‌ای مثلا فلان یابهمان رجل سیاسی را فوق احساسات و تأثرات قرار داده وبهنگام خشم یاشادمانی کلماتی ازدهان اوبیرون داده است که اگر درحال عادی هم گفتنشان برای پرسناژی باآن صفات وخصوصیات غیرممکن نباشدحداقل مشکل است. بهرحال، نویسنده باید متوجه باشد وبداند که باانسانها سروکار دارد وانسانها هم تحت تأثیر احساسات وهیجانات قرار میگیرند. منتها اگر یك فردتحصیل کرده بهنگام خشم عبارات وکلمات را میشکند وباصطلاح میخورد، شخص عامی، هم عبارات را میشکند وهم کلمات زننده‌ای را چاشنی آن میکند.

بدیهی است این بآن معنی نیست که اشخاص تحصیل کرده یا فلان رجل سیاسی یا بهمان سردار، کلمات زننده‌را چاشنی صحبت خود نمی کند. شاهان‌هم برخلاف تصاویری که از آنها بدست میدهند ازاین امر مستثنی نیستند، چه آنها‌هم هرچه باشد انسانند. برای نمونه، قسمتی‌از نامه‌ای‌راکه قائم مقام فراهانی به‌موسی خان وزیر نوشته‌است درزیر میاوریم:

«... روزبعد از عید پیشکش خراسانیها را به سلام دیوانخانه آوردند. میرزامحمد نائینی عریضه‌خوان حاضر نبود. اسبهارا باشالها وعریضه بحضور آوردند. محمودخان عرض کرد وعریضه راآوردوهرقدر تنحنح کرد وانتظار کشید هیچ کس ازصف میرزاها بیرون نرفت عریضه را بگیرد بخواند. آخر، شاه اشارتی فرمود. پسر میرزا اسدالله رفت وعریضه را طوری بدو مهوع خواندکه سلام ملوث شد وشاه متغیرشد و دفعه دیگر که محمودخان آدم ایلخانی راآورد تاعرض کرد، پسرمیرزا اسدالله‌ازصف جداشدوتانیمه‌راه رفت‌ومعلوم‌شدکه عریضه را محمودخان همراه نیاورده. میرزا هدایت دمق به صف آمد و محمود خان دمق از دیوانخانه دررفت و شاه دمق از تخت برخاست و خراسانیها تعجب کردند وازعمله شاهزاده ها ویتیم‌های اطرافی که پای نقاشخانه وروی مهتابی ظل‌السلطان بتماشا ایستاده بودند بی‌اختیار شلیك خنده بلند شد. شاه بخلوت رفت. اول امین راطلبیدکه چرا متوجه‌نشدی. توجه کاره‌هستی، شغلت چه چیزاست. مرده شورت ببرد؛ درخانه مرا ضایع کردی. امین گفت بمن‌چه، نه‌خراسانی دیده‌ام نه‌پیشکش را خبردارم، نه دخل وتصرف درمنشی‌ها میکنم، نه درعمله حضور ربطی بامن‌است. شاه بیشتر متغیرشد. معتمد راخواست. فرمود شمااصفهانیها درکوچه های چهارباغ کون میدادید حالا بعداوت یکدیگر امردرخانه مراضایع میکنید بازبروید پی کسب قدیم خودتان ...» ۱

در ادبیات اروپائی نیز دیگرآن جملات طویل وپرزرق وبرقی که از دهان‌پرسناژهای‌نویسندگانی ازقبیل‌سروالتراسکات‌بیرون‌میامد بچشم‌نمیخورد. چنان عبارات وجملاتی باواقعیات زندگی سازگار نبود و خواننده امروزی باهمچو جملاتی میانه‌ای ندارد. جملات کوتاه وبریده بریده، تکرار، حذف، صفت مشخصه احساسات تنداست ونویسنده ناگزیر، اگربخواهد این‌احساسات

۱ـ منشآت قائم مقام صفحه ۶۰.

را درست بخواننده منتقل سازد ، و بعبارت دیگر چنانچه بخواهد کلمات و جملاتی که‌ازذهن اشخاص داستان‌بیرون میریزد نشانه ومعرف احساس آنها باشد باید ازآرایش بیجای‌جملات ورعایت نظم وتوجه زیاد به نکات ودقایق دستوری خودداری کند .

نمونه‌ای‌را که درزیرمیاوریم طرزکار نویسندگان‌اروپائی رادرپرداختن باحساسات تندنشان میدهد.

آقای «آلن ۱» مردی است ثروتمند وپا بسن گذاشته و نسبتاً بدقیافه . میخواهد با «باربارا لیوینگ‌استون۲ » رفیق شود . باربارا ، ازاوبدش‌میآید وبرادرش «رکس ۳» نیز ازاو متنفر است . آنها را دعوت میکند ؛ بنا بعلل و جهاتی نمی تواننددعوتش را ردکنند. رکس میخواهدبهرترتیب که شده دماغ این‌خواستگار سمج را بسوزاند . نقشه‌ای میکشد . ماهیت این نقشه تصادفاً پس‌از مهمانی‌فاش میگردد.

«گوش‌کن رکس ، این‌آخرسرها توکوك بابا آلن بودی ؛ فکر میکنی مریض بود ؟»

«چطور ؟»

«آخه ، وقتی باهام میرقصید پوست تنم میریخت ؛ نمیدونی دستمو چطوری‌گرفته بود. بعدش هم ، یکی دودفعه‌که‌سربالاکردم دیدم همینطوری نگام میکنه . مثل اینکه اون آدم سابق نبود ، فرق کرده بود . میدونی، فکرمیکنم‌درباره‌اش اشتباه میکردم . مثل اینکه دیگه نظری‌نداره .»

رکس گفت «خوب، بسیار خوب، مگه بدت میاد ؟

« ازخدا میخاستم . نمیدونی چه باری‌ازرودوشم برداشته‌میشه.

رکس گفت «خوب.»کلید دراطاق‌ازشکاف دربیرون‌آمد وهمراه با آن‌کاغذ مچاله‌شده‌ای روی پاگرد پلکان افتاد . آقای‌لیوینگ‌استون متوجه نشد . خواهرش دولا شد وکاغذ را برداشت وجیغ بلندی‌کشید .

« رکس ! »

« چی ؟ ـ آ ... بدش بمن . »

وخواست آنرا قاپ بزند .

---

۱ ـ Allen ۲ ـ Barbara Livngstone

۳ ـ Rex

« رکس ــ یعنی چه ؟ تو که اینهمه پول داری دیگه چرا هی منو با اتوبوس اینور و آنور میبری ؛ اسکناس ده پوندیه . ببین ؟ »

رکس گفت « میدونم ، اما مال من که نیست .

« یعنی چه ؟ پس مال کیه ؟

« مال بابا آلن .

« چی ؟»

« چته ، اینهمه سروصدا راه نیانداز . همه را بیدار میکنی .

« ولی ... رکس ... دزدیدیش ؟

« چی‌چی‌دزدیدم، ازش‌قرض کردم، همینکه بفهمم دندون‌طمعشو از تو کشیده براش پس میفرستم . میدونی ، نمیخام خرجش کنم . نقشه‌ای بود میخاستم باین وسیله به‌اش بفهمونم که وضعمون ...

« ولی چرا ... اوه ! »

« چراچی؟

« فهمیدم . اوه، رکس ، خیلی شیطونی... اوه خدا ! » درمقابل این مظهر ثروتی که تحقیر گشته بود باتمام قدرت وجودخودمی‌خندید؛ بدنشان اینسو و آنسو میرفت . صدای خنده شان در عمارت می‌پیچید و بدرون اطاق خواب والدینشان راه مییافت و با رؤیا های شرینشان درمیآمیخت ؛ در میان خرپاهای شیروانی طنین میافکند و آرام آرام به‌آپارتمانهای دیگر میخزید .

همسایه ها میگفتند .

« باز هم خواهر و برادر هستند ؛ یعنی روزی هم میشه اینهـا بی‌سروصدا خونه بیان ! »

(از« لیوینگ استونهای جوان، اثر دنیس ماکیل.)

بهرحال ، درمورد پرداختن به هیجان ، یاهر احساس تندی ، فقط یك قاعده مشخص وجوددارد وآن‌اینکه‌نویسنده خودبشخصه احساسی‌راکه‌میخواهد درپرسناژ داستان خود ایجادکند احساس نماید . اگر خودبه‌قدر کفایت‌به‌عشق یانفرت یاخشم ویاشوقی که میخواهد بوسیله آن اشخاص داستان رابحـر کت درآورد علاقمند نباشد وتحت تأثیرآن قرار نگیرد داستانش داستان خوبی‌از آب‌درنمیآید. دراینجاوبااین‌مقدمه،معلوم‌میشود که‌نویسنده‌مادامی که‌دراحوال اشخاص داستان خودمطالعه‌نکرده وبه‌نحوه عکس‌العمل‌هائی که‌درمقابل‌حوادث نشان میدهند آشنا نباشد و نداند که دراین‌گونه مواقع چهره‌شان چه حالاتی

پیدا میکند ، درآهنگ ولحن صدایشان چه تغییراتی حاصل میشود، و خلاصه به چه ترتیب عمل میکنند، موفق نمی‌شود . واضح است که‌دراین کار تجربه و استعداد و دید نویسنده نقش بزرگی بازی میکند . تخیل تنها نه فقط کافی نیست بلکه راهنمای‌خوبی‌هم نیست ، وبهمین دلیل است که نگارش داستانهائی که باعلائق وامیال انسانی سروکار دارند برای نویسنده ای‌که تجربه زندگی ندارد ، ویاتجربه‌اش کم است امر فوق‌العاده دشواری است . چاره این نقص ونواقصی ازاین قبیل، آمیزش بامردم است. نویسنده‌ای‌که ازمردم وکار آنها صحبت میکند باید بامردم محشورباشد. هرقدر باآنها آمیزش وجوشش‌داشته باشد بهمان اندازه‌آنهارا بهتر وبیشتر خواهدشناخت واحساساتشان رادقیقتر ومناسبتر منعکس خواهد ساخت .

هرقدر تجربه‌زندگیش بیشتر باشد ، بهمان‌میزان‌درك وتصویراحساساتی راکه برزندگی خارج مردم اثر میگذاردآسانتر خواهدیافت .

بحران (۱)

داستان‌کوتاه هرچه باشد نباید یکنواخت باشد . واضح است چنانچه رشته نقل‌داستان برروی خط‌مستقیمی پیش رود وتنوعی‌نیابد ، پستی‌وبلندی‌ای پیدا نکند، حوادثی ضمن‌آن بوقوع نپیوندد، داستان یکنواخت وخسته‌کننده خواهد بود . برای‌اینکه بتوان علاقه ومیل خواننده را زنده نگهداشت باید کاری‌کردکه درمورد حوادثی‌که اتفاق میافتد فکرکند وبخواهدکه به نیروی حدس وگمان ماهیت حوادثی آتی رادریابد؛ بعبارت دیگر ، دنبال حوادث‌و سرنوشت اشخاص داستان برود ــ درانتظار بماند . وظیفه‌بحران، ایجاد یك چنین احساسی است .

بحران داستان ، لحظه یادوره بحرانی داستان‌است . اما چرا دوره ؟ زیرا بحران میتواند مدتی بطول انجامد ، وحتی فواصلی ازانتظار یاحوادث فرعی جریان‌آنراقطع کند . امابهرحال ،تمام بحرانها یك‌وجه اشتراك‌دارند وآن این است‌که بمدد حوادثی غیرعادی احساس اشخاص داستان را به‌سطحی بالاتر ازسطح احساس عادی ارتقاء میدهند . بحران‌داستان، میتواند باحادثه اصلی یکی باشد ، زیرا حوادث اصلی‌که طرح داستان را بوجود میاورند و بنای‌داستان رابردوش میگیرند ازآنجاکه خود حوادثی‌هستندکه برای‌اشخاص داستان اتفاق میافتند خطوط یا نقاط تغییر احساس نیز هستند ، بسخن دیگر

نقاط تغییر منظر داستان هستند. ولی این بآن معنا نیست که هر حادثه اصلی میتواند با بحران داستان یکی باشد و یا بدان بپیوندد.

داستان، چند بحران باید داشته باشد؟ این امر به کیفیت طرح بستگی دارد. یك طرح ساده ممکن است جز اوج داستان بحران دیگری لازم نداشته باشد. نمونه اینگونه طرحها «کاسك امانتیلادو» اثر «ادگار آلن پو» و «محلل» اثر هدایت است. طرح پیچیده، تنها باوج داستان اکتفا نمی کند و بحران های دیگری را نیز بکار میگیرد. منباب نمونه، داستان گردن بند اثر موپاسان با آنکه کوتاه است یك بحران بزرگ و یك بحران کوچك دارد. (ترجمه این داستان را در فصل بعد میاوریم و بحرانها وسایر عوامل و عناصر آنرا یکایك نشان میدهیم.) بهرحال، طرح داستان بخودی خود نحوه پرداختن بحرانها وتعداد آنها را به نویسنده دیکته میکند؛ این بدان معنی است که نویسنده باید درچارچوب طرح و باتوجه به امکانات ومحدودیتهای آن به بحرانهای داستان بپردازد. ازطرف دیگر، باید در نظر داشت که در این «نقطه» داستان هر گونه اطناب بیجا به پیچیده کردن طرح منجر میشود. اگر لحظات بحرانی بسیاری درداستان بیاید ممکن است تخیل خواننده ومیل ورغبتش سستی گیرد.

بحران داستان، فقط حادثه جالبی نیست که تنها بخاطر خود درداستان بیاید. یك چنین تلقی اشتباه آمیزی داستان را بکلی ازارزش میاندازد، چون دراین صورت خواننده به حادثه‌ای برمیخورد که باآنکه جالب است نتیجه منطقی اکسیون داستان نیست. حال آنکه بحران داستان باید نتیجه منطقی اکسیون داستان باشد، ولاغیر. ممکن است وگاهی اوقات لازم است پرسناژ-های داستان لحظات بحرانی را پیش بینی نکنند وغفلتاً باآن روبرو گردند؛ اما درهرحال، این لحظات باید بنحوی طبیعی واجتناب ناپذیر ازحوادثی که قبلا آمده است ناشی گردد. چنانچه گسترش داستان ایجاب کند وساختمان طرح اجازه دهد که تعداد بحرانها ازیکی بیشتر باشد در آنصورت شدت بحرانها باید به ترتیب افزایش یابد، یعنی بحران دوم ازاول، و سوم از دوم، و ... شدیدتر باشد وانتظار خواننده لحظه به لحظه بالا گیرد تااینکه داستان باوج میرسد.

دراینجا متذکر میشویم که هنگامیکه صحبت ازشدت بحرانها می کنیم لزوماً به بحرانهائی که اکسیون قوی ویا ارزش دراماتیکی نیرومند دارند توجه نداریم، و ضمناً به مخاطراتی نیز که اشخاص داستان در معرض آن قرار

میگیرند نظر نداریم. بحران داستان ممکن است روانی باشد؛ ممکن است از برخورد اصول اخلاقی واحساسات سرچشمه گیرد، ممکن است حتی ازیك وضع «مسخره آمیز» نتیجه شود. درهرحال، باید طبیعی و پذیرفتنی باشدو بداستان بخورد؛ اغراق آمیز نباشد وبقول اروپائیها نویسنده نخواهد «طوفانی درفنجانی» پدیدآورد. گاهی اوقات نویسنده اغوا میشود و حادثه شور انگیزی را فقط بخاطر تأثیری که دارد درداستان میآورد؛ حال آنکه باید درنظر داشته باشد که بحران مستقل ازداستان وداستان مستقل از بحران نیست. در واقع باید داستان را بصورت یك «کل» درنظر بگیرد وجهات وجوانب امررا بسنجد و چنانچه بحران مورد نظر آنچنان چیزی نیست که در آن شرایط واوضاع منطقاً برای اشخاص داستان رخ دهد آنرا حذف کند.

اکنون برای آشنائی باطرزپرداختن بحرانها، نمونه‌هائی درزیر می‌آوریم. بحران‌های این داستان باصطلاح اهل فن، احساساتی است وازاکسیون دراماتیکی داستان مایه نمیگیرد.

*

دخترك سفید پوستی بنام «سوزی[1]» همبازی «پینکی[2]» است: پینکی دختر خاله هستر[3]، زن سیاه‌پوست، دایه سوزی است. این دودختر علی‌رغم وجود تبعیضات نژادی وموانع خشنی که رنگ پوست در مقابل آنها گذاشته و حسن تنفر وتحقیری که در ایالات متحده امریکا نسبت به سیاهان وجود دارد محرم و همدم همدیگرند. زمان وقوع داستان بعداز ظهر روزی است که این دوستی پایان مییابد.

پینکی آنقدرها هم سیاه نبود، پوست تنش طوری بود که فکر میکردی زیاد جلو آفتاب نشسته... سوزی... همه چیز پینکی رادوست داشت ــ ازهمه چیزش خوشش میآمد.

اما دوست جدیدی بنام «آلیسیا پرات[4]» فردا بدیدنش میآید. الیسیا دختر یکی از همسایه هائی است که تازه باینجا آمده‌اند. سوزی درباغ باپینکی بازی میکند؛ می‌بیند هیچ دلش نمیخواهد باو بگوید که الیسیا مهمان میآید؛ آره، هیچ دلش نمیخواهد، ولی نمیداند چرا؛ (اعلام نخستین بحران) الیسیا وارد میشود: بسیار زیبا اما پرافاده وبدعنق است

۱ ــ Susie ۲ ــ Pinky ۳ ــ Hester
۴ ــ Alicia Pratt

سوزی باشوق وذوق زیاد گفت «گوش کن به‌بین چی‌میگم ، بریم زیر اون بلوط بزرگه وپینکی‌راصدا کنیم... نمیدونی پینکی چقدبازی بلده ، یه عالم بازی بلده ..

سکوت سرد و چندش آوری حکمفرما شد ؛ الیسیا سکوت را شکست و مؤدبانه سؤال کرد «پینکی کیه؟» سوزی سرخ‌شد، رنگ دادو رنگ گرفت «خیلی باهم‌رفیقیم، همبازی هستیم.» و...احساس ناراحتی وسرافکندگی گنگ ومبهمی کرد ...

سوزی ،بالش را در کنار تنه درخت‌زمین گذاشت والیسیا باوقار خاصی روی‌آن نشست ... مثل شاهزاده خانمی که‌روی‌تخت‌نشسته باشد.

سوزی که‌از تماشای‌محیط آشنا قوت قلب یافته بود ، باخوشحالی صدا زد «پینکی ، پینکی !»

پینکی دوان‌دوان آمد ... یکمرتبه ایستاد وبا سر سلام کرد ، و لبخند بسیار دوستانه‌ای بلب‌آورد...

سوزی صدازد «پینکی ، زودباش دیگه ، معطل تو هستیم» سپس باخوشحالی بی شائبه‌ای روبه الیسیا کرد و گفت «معرفی‌میکنم. پینکی همبازیم .» ...

نخستین‌بحران داستان ازپی این معرفی فرا میرسد وهمچنانکه‌خواهید دید مدتی بطول میانجامد.

الیسیا ، سرانجام ، بسردی‌گفت «حال‌شما ؛ میس میگن بازی خوب بلدین، ولی‌من مثل اینکه دلم میخاد ژورنالهای مادرشونو نگاه کنم . یه لیوان آب‌هم ، اگه زحمت نباشه ، برام بیارین.»

پینکی‌نگاه سوزی کرد... ازاو کمك‌میخواست . سوزی‌آب‌دهنش راغورت‌داد.» پینکی، بیزحمت، برویه تنگ‌آب براموون‌بیار. ژورنالها را هم ازروی میز جمع‌کن بردار بیار .»

پینکی نگاه‌آشفته‌ای باو انداخت ، وآهسته وآرام بطرف خانه راه افتاد . پاهایش نیروئی نداشت . سوزی هم خیلی ناراحت بود ...: اما بااینهمه ، انگشتی تکان نداد وحرفی‌نزد.

الیسیاروی بالش، جاخوش‌کرد ...دامنش خشی صداکرد . گفت «این که سیاهه ... وا چه حرفها ، باسیاها بازی میکنین!»

«همبازی هستیم‌آخه .»

« باشه ، اونوقتها بچه بودی ... اما حالا دیگه بزرگی ، حالا دیگه‌که نباید باهاش بازی‌کنی . چه حرفها ! حالا همقد منی ؛ من که از وقتیکه بزرگ شده‌ام دیگه با سیاها بازی نکرده‌ام!»

سوزی ، احساس درد وناراحتی میکرد ... از همه بدتر اینکه جواب الیسیا را هم بسادگی نمیتوانست بدهد ؛ زیرا رفتار او احساس دیگری نسبت به پینکی دراو ایجادکرده بود .

بازهم توضیح دادو گفت «پینکی دختر دایه منه ؛ همبازی‌هستیم همیشه باهم بازی میکنیم .»

الیسیا گفت « خوب ، باشه ؛ حالا دیگه بازی نکن .»

اندکی بعدپینکی ... بایك تنگ‌آب وچند لیوانی‌که روی‌سینی گذاشته بود بسویشان پیش‌آمد . سوزی ... باحرکت سریعی به پینکی اشاره‌کرد وباوحالی کردکه‌سینی را جلو الیسیا بگذارد . بالحن‌سردی گفت «میس الیسیا آب میخاستن .»

پینکی باسر جواب داد . چهره زرد کوچکش ... حالت متین و احترام آمیزی بخود گرفته بود ... سوزی بهتش زده بود ... پینکی دخترك خدمتکاری شده بودکه بامحل وموقعیت خودآشنابود.

بالحن افسرده‌ای گفت « اینهم ژورنالها. »وآنها راجلوالیسیا گذاشت . سپس‌کاری کردکه قلب سوزی بدرد آمد ؛ انگار میخواست بترکد . چندقدمی عقب رفت و درست بشیوه خدمتکاری‌که به بانویش تعظیم کند تعظیم‌کرد.

الیسیا رفته است ؛ سوزی بباغ میرودکه پینکی را صداکند و دوستیشان‌را ازسربگیرند . خوشحال‌است که الیسیا نیست‌که خوشیشان را ضایع‌کند.صدامیزند، ولی پینکی نمیآید . اندکی‌بعد ، صدای خاله هسترا می‌شنود– دارد باپینکی صحبت میکند .

دومین بحران داستان فرامیرسد .

« اگه خیلی ناراحتی ومیدونی اگه بری ناراحتیت کمتر میشه برو ، اما بهاش بگوکه دیگه میدونی‌سیاه وسفید چیه ، ودیگه‌نمیتونین باهم بازی‌کنین . این جریان بالاخره یه‌روز میبایست پیش‌میومد ... دیریازود میبایست پیش میومد . دخترم ، توسیاهی ، با سفیدها فرق داری ... »

حوادثی که ازپی‌این گفت وشنود میآید باوج داستان می پیوندد:

پینکی در تاریك روشنیِ غروب پیش سوزی میآید ؛ سوزی باو میگوید که‌شنیده خاله هسترچه گفته‌است: قلبش ازشدت درد میخواهد بترکد. پینکی میداندکه‌این الیسیا یاخود او نیست‌که این‌دوستی را بهم‌میزند وبلکه عامل ومسبب اصلی این‌کار خاله هستر است. میداند که حالا که مهمان رفته است سوزی مایل است دوستی سابق را از سر گیرد.

پینکی زیرلب گفت «بایدبر گردم .کاری ، چیزی ، ندارین؟» وهمانطور که درمقابل الیسیا تعظیم‌کرده بود سرفرود آورد.

سپس اوج داستان ، نتیجه طبیعیِ حوادث ، فرا میرسد.

سوزی بعلامت نفی مغرورانه سرتکان داد ــ همانطور که الیسیا داده بود ، همانطور که نسل‌ها است دخترهای سفید پوست به‌همبازی‌ـ های سیاه پوست خود سرتکان میدهند. فقط با ایــن تفاوت که احساس میکرد دانـه‌های اشك ازگونه هایش فرومیلغزد. همچنانکه ژست های الیسیا را با منتهای دقت وامانت تقلید میکرد گفت « نه ؛ نــه کاری ندارم .»

پینکی لحظه‌کوتاهی دل دل‌کرد ؛ سپس بر گشت وآهسته آهسته ازراهی‌که آمده بود بر گشت.

دخترك سفیدپوست اثرسارا هارت۱

از اسکریبنرز ماگازین۲

*

اصل داستان چهار هزارکلمه است . مصالح ومواد آن بسیار ساده ، و داستان، سرشار ازاحساسات وعلائق انسانی‌است وهمانطورکه ملاحظه میکنید بایکی ازاساسی‌ترین مسائل اجتماعی ایالات متحده امریکا سروکار دارد . با آنکه طرح داستان بسیارظریف است ، نویسنده بامنتهای مهارت موادومصالح ساده را بکارگرفته و بحرانهای احساساتی داستان را باکمـال چیره دستی پرداخته وباوج منطقی ومقنعی کشانده است.

درنمونه زیر، کاربحرانهای داستان، ایجاد هیجان روحی ودل واپسی است.

Scribner's Magazine – ۲ Sara Haardt – ۱

آقای «آرتور کانینگ[۱] » وکیل دعاوی اتو مـوبیلی میخرد. اتوموبیل مستعمل اما خوب است وآنرا تقریباً به مفت هم میخرد. دلال میگوید که صاحب اتوموبیل یکنفر امریکائی است که آنرا ازسفر اروپا باخودآورده است. اتومبیل سریع وراحت وجادار وازهرلحاظ رضایت بخش است، فقط لکه تیره‌ای روی تشك عقب دارد که با بنزین هم پاك نمیشود. ولی مدتی نمیکشد که اهل خانواده بامسئله عجیبی رو-برومیشوند؛ می‌بینند که دراین اتومبیل احساس ناراحتی عجیبی بآنها دست میدهد. حتی سگ‌هم بهیچ‌قیمت حاضر نیست درآن بماند به‌زوزه میکشد وپنجه بروی تشکها میکشد که دررا بازکند تا بیرون بیایـد. سپس، روزی خانم‌کانینگ ودخترش آنجلا[۲] در اتومبیل هستند؛ جز آنها ورانندهٔ کسی دراتومبیل‌نیست.

اندك مسافتی راه پیموده بودند که آنجلا گفت «ماما، بوی ناه میاد، شیشه را پائین بکشم؟»

«بکش، جونم، بکش. هیچ متوجه شدی، بوی عجیبی‌هم میاد، بوی بدی که دلو هم میزنه؟»

آنجلا جواب داد «بله، درست بوی ناه. شیشه طرف شمارا پائین میکشم، باد درست توصورتم میزنه.» خم شد که شیشه را پائین بکشد. بعد با اوقات تلخی گفت «ماما نکن، چرا اینطور میکنی؟»

«چی مادر؟»

«دستتو روگلویم میزاری.»

«دختر، چی‌داری میگی؟ من کی دستمو روگلوت گذاشتم.»

آنجلا شیشه را پائین‌کشید وخاموش نشست. ماما، چرا همچو دروغ احمقانه‌ای گفت؟ گلویش رامحکم فشار داده بود — تقریباً زخم کرده بود.

این نخستین بحران داستان است.

راز نشو ونما میکندوگسترس مییابد: لکه‌ای که روزهنگام خشك‌است شب هنگام انگار تر و چسبناك میگردد. قیافه ناشناسی در اتوموبیل دیده میشود. چندی که میگذرد سروکله‌ناشناس دیگری نیزپیدا میشود، حال‌آنکه کسی داخل اتوموبیل نشده وقاعدتاً کسی‌هم نباید داخل شده بـاشد. روزی، موقعی که‌آقای کانینگ ازمیدان گلف برمیگردد:

Angela – ۲ Arthur Canning – ۱

هواتاریك بود، جز آنچه درمیدان نورچراغهای جلو قرار می‌‌ـ گرفت چیزی دیده نمی شد ... چشمانش‌را رویهم گذاشت سپس ناگهان بنظرش رسید که سرعت اتوموبیل بشدت افزایش یـافت . خواست با راننده صحبت‌کند ؛ ولی‌دیدکه نمیتواندتکان بخورد ، حرف نمی‌تواند بزند . چیزی ازعقب اورا محکم‌بجلو میراند . چه خبره ؟ کجاهستند؟ جاده «گیلدفورد[۱]» نیست! باسرعتی‌دیوانه واردشت‌را زیرپامیگذاشتند، جای تیره ومه آلودی بود . همچنانکه بسرعت از چهار راه میگذشتند تیر راهنمائی بچشمش خوردکه شکل عجیبی داشت ، و مثل اینکه این حروف را برروی‌آن خواند « ش ی ك ا » سپس‌صدای پچ پچ وکلمات زننده‌ای را از پشت‌سر شنید : به‌اش بفهمون! مزدشو بزار کف‌دستش!» نزدیك بود ازوحشت قالب‌تهی کند .

صدای جیغی بگوش‌رسید، سوزشی در سرش احساس‌کرد ،صدای شکستن چیزی بگوش‌آمد ـ راننده ، وحشت زده، میگفت «آقا، چیه ، چطورشده ؟ چیه ، چه‌تونه ؟ جائیتونو بریدین ؟ » اتومبیل ترمز‌کرد. آقای‌کانینگ مدتی خاموش بود . میلرزید ؛ سپس با صدای گرفته‌ای گفت . ها ، چیه ، چطور شده ؟

«هیچی آقا ، دستتونو محکم به‌شیشه زدین وشیشه را شکوندین: بزارین به بینم . طوری نشده ، جائیتون نبریده .»

این دومین بحران داستان‌است .

آقای‌کانینگ‌ازراننده هم سؤالاتی میکند ، معلوم‌میشودکه اوهم‌هنگامی که هوا تاریك است میترسد به‌اتومبیل نزدیك شود ـ احساس میکند اشخاصی دورو براوهستند ؛ درباره اوپچ‌پچ میکنند، اورالمس میکنند... آقای‌کانینگ میگویدکه این چیزها ترهاتی بیش نیست. اما بحران سوم ازپی این جریان میآید : خانم کانینگ باراننده بگردش میرود ؛ دراتوموبیل بخواب میرود و وقتیکه بیدار میشودمی‌بیند اتومبیل درتاریکی‌شب باسرعت سرسام‌آوری پیش میرود . دستی گلویش‌را سخت میفشارد ؛ احساس میکندکه دارد خفه میشود. وقتیکه بخود میآید راننده باومیگویدکه ازحال رفته است.

سپس داستان باوج‌خود میرسد . آقای‌کانینگ دراطراف موضوع‌تحقیق میکند وبه هویت صاحب قبلی اتوموبیل پی میبرد ـ مردی از اهالی شیکاگو

۱ ـ Guildford

بنام کامشات[1]. نامه‌ای به‌آقای کامشات مینویسد وازاو درحل این‌معما استمداد میکند. آقای کامشات بنا بدلی‌جواب میدهد وضمن‌آن‌اعتراف‌میکندکه اتومبیل راعلی‌رغم میل خود فروخته است ، اما ناگفته هم نماندکه بهیچ قیمت‌حاضر نبوده وقتی‌که هوا تاریك میشود درآن بماند، زیرا اتوموبیل‌را بسرقت برده ودوکانگستر زن ومرد درآن بقتل رسیده بودند ؛ واوآن‌رامدتی بعد ازپلیس شیکاگو تحویل گرفته است .

(اتوموبیل مستعمل ، اثر راسل ویکفیلد[2])

اوج داستان (۱)

بقول «بارات[3]» نویسنده معروف امریکائی اوج ، قله جاذبه واحساس داستان است ــ نکته داستان‌است . قسمت عمدهٔ لطف داستان در همین نقطه تمرکزمییابد. هرچه‌قبل ازآن بیاید بایدطوری‌قرارگیردوترکیب‌آن‌باعناصر دیگر داستان آنچنان باشد که باین نقطه منتهی گردد . هدف نویسنده باید این‌باشدکه خواننده را دراین نقطه بشدت به هیجان‌آورد ، شوری در دل او برانگیزد ، اورا بشدت متعجب سازد و یا احساس ترس و دهشتی قوی بدو القاء نماید ؛ اگر بدینکار توفیق نیابد داستانش چنگی بدل نخواهدزد. اوج داستان‌ممکن است با بحران بزرگ داستان منطبق باشد ، اما در بسیاری از داستانها ، بحران بزرگ‌که مرتفع‌ترین نقطه اکسیون داستان است با اوج منطبق‌نیست وبلکه مقدمه‌آن است.

اوج داستان باید نتیجه منطقی اکسیون داستان باشد ؛ بدینمعنی که خواننده هنگامیکه باوج میرسد وگذشته داستان را از نظر میگذراند بتواند تکامل تدریجی وگسترش حوادث داستان را ببیند و مسیر حرکت حوادث را از ابتداء تاوصول باین نقطه تشخیص دهد؛ بعبارت دیگر خواننده باید دریابد که این نقطه خلف صدق حوادثی است که براشخاص داستان گذشته است و ترکیب این حوادث ثمری جزاین نمیتوانسته داشته باشد .

اما این بآن معنی‌نیست‌که خواننده پیش‌از رسیدن باوج ، ماهیت‌آنرا دریابد ــ البته نباید چنین باشد . مراد از این بیان این است که هنگامیکه بدان میرسد ــ باآنکه تعجب‌بدودست میدهد ــ آنرا بعنوان نتیجه منطقی آنچه

---

۱ - Camshott   ۲ - H. Russell Wakefield
۳ - Barratt

خوانده است قبول کند و بازشناسد .

از آنچه گذشت چنین برمیآید که‌اوج، درواقع امر «جوهرعلائق» داستان است . نکته‌ای که‌دانستنش برای نویسنده تازه کار مهم‌است این است که بهیچوجه نباید اوج را«کش» بدهد ودراین نقطه بخصوص زیاده گوئی کند . نتیجهٔ کار بایددریك ویاحداکثر دوپاراگراف بیاید.

این یك یادوپاراگراف باید پرازتعجب ، ومالامال ازشور ویاسرشاراز ترس‌ودلهره باشد. اوج داستانهای‌نویسندگان مشهورچیزی‌جزاین نیست. یکی ازخصوصیات داستان خوب این است که اوج‌آن بسهولت قابل تشخیص‌وازاین لحاظ از سایر قسمتهای داستان متمایز است .

پرداختن اوج هم مانند سایر قسمتهای داستان تجربه وکار میخواهد. نویسنده‌ای که‌تازه قلم‌بدست‌گرفته‌است‌بخصوص باید داستانهای‌کوتاه‌موپاسان وکیپلینگ رابررسی کند. یکی ازتوصیه‌هائی که‌استادان فن به‌مبتدیان‌میکنند بررسی‌آثار این دونویسنده است . موپاسان‌که پدر داستان کوتاه است استاد مسلم پرداختن اوج داستان نیز هست . اوج بسیاری از داستانهایش هنوز هم نظیر ندارند. کیپلینگ نیزبااینکه دراین‌کار تخصص دارد، همه‌آثارش ازاین لحاظ یکدست نیست ودربسیاری از داستانهایش قواعد واصول فن‌را زیر پا میگذارد وپس‌ازاینکه باوج میرسد پراکنده‌گوئی زیاد میکند . اما بهرحال تنها باین امراکتفانمی کندودرسایرموارد نیز بسیاری ازقواعد واصول‌داستان نویسی را زیرپا میگذارد ؛ و شاید هم باین علت است‌که نویسندگان جـوان اروپائی تقلید ازشیوه‌کاراورا امری خطرناك میدانند . نمونه خوب پرداختن اوج ، درداستانهای‌کوتاه ایرانی، رقص مرگ از بزرگ علوی وداش‌آکل و وزنده بگور ومحلل ازصادق هدایت است که نویسنده تازه‌کار میتواند نکات بسیاری ازآنها بیاموزد.

گره گشائی ونتیجه گیری (۱)

هنگامیکه داستان باوج رسید نویسنده باید مسئله‌گره‌گشائی ونتیجه‌ـ گیری را بسرعت حل کندوداستان را بپایان برساند . در بعضی داستانها اوج وگره‌گشائی ونتیجه‌گیری دریك یادوجمله درهم میآمیزند وداستان خاتمه‌می یابد . داستانهای‌گردن‌بند، هورلا، اثر موپاسان وداش‌آکل اثر هدایت ازاین نوعند .

اهمیت گره گشائی برحسب نوع داستان فرق میکند؛ در داستانی اسرار آمیز ویاداستانی که رعایت «استتار» درآن حائزاهمیت است گره گشائی امری بسیار ضروری است ، چه نویسنده باید رشته‌هائی‌راکه درهم انداخته‌است باز کند و خواننده را از ابهام درآورد . این قبیل داستانها معمولا احتیاجی به نتیجه‌گیری ندارند . داستانهای عشقی و همچنین داستانهائی که اساسشان بر حوادث مخاطره آمیزاست باید،هم گره گشائی وهم نتیجه گیری داشته باشند. از طرف دیگر ممکن است لازم باشد که اوج یك داستان فکاهی را با نتیجه‌گیری کوتاهی‌تمام‌کرد ؛ یعنی سرعت‌فرود داستان راکندکردوخواننده راباا‌حساس ملایم ومعتدلی رهانمود ، اما بهرحال بودیا نبودگره گشائی مسئله‌ای‌نیست . داستانی که مفهومی دراماتیکی‌را باقدرت وشدت گسترش میدهد همیشه بااوج تمام میشود .

نکاتی که دربالاگذشت ، خطوطی کلی بود که برحسب معمول دراین‌قبیل داستانها بچشم میخورد و مورد قبول اهل فن واقع شده است . وضع قواعد معین ومشخصی‌دراین‌خصوص امکان‌ندارد . معمولاقضاوت وتشخیص‌خودنویسنده اورا قادرمیسازدکه داستانش را به‌چه نحو تمام کند . فقط یك قاعده وجود داردکه شامل هرموردی میگردد وآن اینکه «وقتی که باوج رسیدید داستان را هرچه‌زودترتمام‌کنید» هرگونه پاپاکردن وتعللی‌دراین‌نقطه نتیجه‌ای جز پایمال ساختن تأثیر داستان دربرندارد.

دربسیاری ازداستانهای مدرن ، نتیجه‌گیری آشکاری بچشم نمیخورد ، واین تمایل ظاهراً روزبروزهم بیشتر میشود . اما دربسیاری ازداستانها لازم است وباید بکمك‌نتیجه‌گیری داستان را جمع کرد وبنحو شایسته‌ای بااشخاص آن قطع تماس نمود . دربعضی موارد نتیجه‌گیری چنانچه با وصف مختصری توأم باشد برتأثیر داستان میافزاید.

باید توجه داشت‌که هنگامیکه داستان بااوج تمام میشودنویسنده‌وظیفه گره‌گشائی ونتیجه‌گیری را بعهده تخیل خواننده میگذارد . برای‌اینکه این کار بنحومؤثری بانجام رسدباید به مدد اشاراتی‌که درتنه داستان بعمل میآید راه را برای تخیل خواننده هموار ساخت .

برای اینکه نمونه‌ای بدست داده باشیم قسمت آخر داستانی را در زیر میآوریم :

دختری به «توم مردیث[۱]» تلفن میکند ؛ دختر اسم‌خودرا نمیگوید، فقط میگوید که اورا دیده وباو دل بسته است، واما چرا باین‌عشق اعتراف‌میکند؟ چون میداند زنـده نخواهد ماند ، زیرا بمرض علاج ناپذیری مبتلا است وازآنجاکه همدیگررا نخواهند دید ازاعتراف باین امراحساس شرم وخجلت نمی کند . «توم» تلفن‌را درکنار تختخوابش جای میدهد وهرشب مواقعی که دیگران درخوابند با هم صحبت میکنند . دخترك عكس خودرا برای او می‌فرستد . دختر زیبائی است وعکس مربوط بروز های سلامت وزیبائی اواست. جوان ، دلباخته عکس ودلبسته صدای دختری میشود که هرگز نمی تواند اورا ببیند. سپس، شبی دختر تلفن میکندومیگوید که پزشگ‌معالجش تصمیم گرفته است دل‌بدریا بزند وهرچه‌باداباد اوراعمل کند، امااحتمال‌زنده ماندنش فقط یك‌درصد است. صبح روزعمل بازتلفن میکند وباهم صحبت میکنند؛ سپس‌تلفن قطع مشود ومدتها بصدا درنمیآید ، حال‌آنکه «توم» حالی ندارد ـ شب‌به‌شب رنج میبرد ونمیداند چه‌اتفاق افتاده است. سپس، شبی …

ولی باردیگرناگهان بیدار شد . عرق سردی برپیشانیش نشسته بود ؛ موهای سرش راست ایستاده بود . می‌خواست فریاد بکشد … اما نمی توانست .

تلفن زنگ میزد .

(جوانی‌که گربه ها را نوازش میکرد اثر مورلی‌رابرتس[۲])
« اثراستراند ماگازین »

داستان باآنکه قدیمی است وبمذاق خواننده امروزی (مقصودخواننده اروپائی است) خوش‌نمیآید ازنظر تکنیك کاربسیار قوی‌است. انتظار به‌منتهای خود میرسد و داستان دریك جمله به نتیجه کامل خود می پیوندد . همین یك جمله‌کافی است و به چیز دیگری نیاز نیست . خواننده بی‌آنکه به فکر خود فشارآورد سرنوشت‌آتی‌این‌دودلداده را بسهولت ووضوح‌درمقابل‌خودمی بیند.

۱ – Tom Meredith   ۲ – Morely Roberts

نمونه مفصل

درچند بخشی که گذشت اجزاء داستان را نسبتاً به تفصیل مورد بحث قرار دادیم واکنون برای اینکه بحث راکامل کرده باشیم داستان کوتاهی راتجزیه میکنیم وعناصر آنرا یکایك مینمائیم . داستانی راکه انتخاب کرده‌ایم «گردن بند» اثر گی‌دوموپاسان‌است. انتخاب این داستان نیز خود دلایلی دارد: اول اینکه گی دوموپاسان از بـزرگترین استادان فن کوتاه نـویسی است؛ دوم اینکه داستانهای خود را به کامل ترین وجه تمام میکند ؛ سوم اینکه طرح داستانهایش قوی، توصیفش درخشان و سبك کارش دلکش است . استادان‌فن، همیشه بررسی تعداد زیادی از داستانهای او را به نویسندگان تازه کارتوصیه میکنندوبخصوص تأکید میکنند که‌مبتدی حتماً بایدداستانهای سرباز کوچولو، ترسو، یك‌تکه‌نخ، هورلا، و«واندتا[1]» رابدقت مطالعه کند وبرروی‌عناصرمشکله آنها ونحوه‌جوش خوردن صحنه‌ها تأمل نماید.

موپاسان ، یك سانسوالیست [2] ودرعین حال رئالیست‌بود : تاحدی‌هم در نیکخواهی‌بشرتردید داشت . عشق‌ومحبت‌وصفای‌عشق‌را بدیده تحقیر مینگریست. پرتوی ازاین فروغ ملکوتی درسراسرآثارش نفوذ نکرد . «آرتور سیمونز[3]» میگوید: «موپاسان زندگی را باحواس خود میدید وبانفرتی فراوان برروی آن‌تأمل میکردوباخشم‌ونفرت حیوانی‌زخم‌خورده خودراازآن کنارمی کشید.» وبهمین سبب‌است که بندرت‌درآثارش به انسانها ، زنها ومردهائی برمیخوریم که‌گرمی محبتی ، شعله عشقی ، ویاهریك ازآن‌کیفیات ملکوتی که انسان را

Vendetta – ۱ Sensualist – ۲
Arthur Symons – ۳

به کمال سوق میدهد دروجودشان منزل کرده باشد. با اینهمه بقول آناتول فرانس «قدرت وانعطاف پذیری وحسن رعایت نسبت‌ها وخلاصه همه، دراین داستانسرای بزرگ جمع است وچیزی کم ندارد . لبریز از کوشش وسراپا استادی‌است.» همانطور که خود گفته بود مانند شهاب به جهان ادب آمد و بسان برق آنرا ترک گفت. نبوغ انکار ناپذیری بود، ولی این نبوغ بسان مشعلی که‌دودمیکند باشعله تار میسوخت . باتمام این تفاصیل ، کمال‌طرح ، وتوصیف گویا و سبک دل‌انگیز کارش نواقصش رااز نمو میاندازد واورا بعنوان استادمسلم وبی‌رقیب داستان کوتاه برجای میگذارد .

همانطور که گفتیم منظور ازتجزیه داستانی که در زیر میآوریم نمـودن عناصر مشکله آن است وبنا براین خواننده ویا درواقع نویسنده تازه‌کار نباید تنها بخواندن آن اکتفا کند وبگذرد وبلکه باید به یادداشتهائی که در حاشیه قسمتهای مختلفه داستان شده است توجه نماید . بخصوص بایدسلسله حوادث‌و تأثیرهای متقابله حوادث اصلی وفرعی وبطور کلی ساختمان طرح ونحوه بهم پیوستگی صحنه هارا بدقت بررسی کند.

«گردن‌بند»

۱ یکی ازآن دختران زیباودلربائی بود که انگار هوس سرنوشت آنها را بخانه کارمندان دون پایه انداخته‌است. ازآنجاکه نه جهیزی داشت ، نه‌امید ارثیه‌ای داشت ، نه‌وسیله‌ای داشت که بتواند با ثروتمند متشخصی آشنا گردد رضا به قضا داد وبایکی از کارمندان دون پایه‌وزارت فرهنگ ازدواج کرد.

این پاراگراف در عـین اینکه مقدمه مؤثری است شاهکار ایجاز هم هست . ایده‌اصلی داستان ،ویا بهتر گفته باشیم بدبختی وددرد وناراحتی ماتیلد را درخانۀ تنگ ومحقر این کارمند دون پایه به خواننده باز میگوید .

۲ ساده لباس میپوشید، استطاعت خرید لباس‌فاخر نداشت، اما باندازه هرزنی که‌ازموقعیت واقعی‌خود سقوط کرده باشد ناشادبود؛ چون زنهافرقه

نویسنده با بکار بردن‌این‌جملات بآهنگ داستان اشاره میکند.

گی دوموپاسان

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

ونژاد معینی ندارند؛ زیبائی ولطف و دلربائیشان جای خانواده واصل و نسبشان را میگیرد. ظرافت طبیعی، ذوق ومیل بآنچه خوب و زیبا است، ملایمت‌طبع، چیزهائی است که تنها بکمک آنها میتوانند ادعای اشرافیت کنند، واین خصوصیات از زنهای ساده خانم هائی‌میسازد که ازبزرگزادگان‌چیزی کم ندارند.

۳ نهایت رنج‌میبرد، چون‌احساس میکرد که‌برای این‌آفریده‌شده‌است که اززیبائی هاوخوشیهای‌زندگی‌بهره‌مند گردد. ازلختی وبی‌زرق وبرقی‌خانه، ازدیدن قیافه دیوارهای چرکین آن، صندلی‌های‌کهنه وزهوار در رفته، پرده‌هاکهنه ونخ‌نما شده رنج میبرد. همه این‌چیزها ـ چیزهائی که یك زن ساده معمولی بدانها توجه نداشت او دارنج میداد و بجان میآورد. قیافه «برتون[۱]»، کلفتی‌که همه کارهای‌خانه را میکرد، نارضائی‌های شدید وهوس های‌آشفته‌ای‌دراو برمیانگیخت، پیش‌ـ اطاقی های بی‌سروصدائی راکه پرده های‌گرانبها وچهل‌چراغ های برنزی زیبا داشت درخاطرخود مجسم‌میکرد؛ دو فراش بلند بالا را در عالم خیال میدید که‌درصندلی‌های دسته‌داربزرگ نشسته ودرمقابل گرمای‌بخاری‌باانتظار صدور اوامر چرت میزنند. مبلمان

در اینجا نویسنده بمدد این پاراگراف تصویری از رؤیا های ماتیلدرا درمقابل‌خواننده‌میگذارد.

۱ – Berton

ظریف و زیبا را میدید ، میز های زیبائی‌را که‌انواع واقسام خرده‌ریزه‌های کمیاب برروی‌خودداشت در مقابل خود مشاهده میکرد ، بود وارهای ۱ معطری را پیش چشم خود میدید که فقط براین ساخته شده بود که‌آدم در ساعت پنج بعد ازظهر بادوستان‌صمیمی خود، بامردهای‌سرشناس،درآنها بنشیند ورازونیاز کند .

۴ مواقعی که برای صرف ناهار یاشام پشت‌میز گردی که رومیزیش سه روز بودعوض نشده بودرو بروی‌شوهرش می‌نشست وشوهرش درسوپ خوری‌را برمیداشت و با رضایت خاطر میگفت « آه ، آبـگوشت ! عالـی ! ازاون خوراکهائی است که من واقعاً دوست دارم!»او به ناهاری‌مجلل،خوراکیهای لذیذ، نقره آلات درخشان ، پرده‌های‌مصوردیوارکوب ، که‌رجال‌قدیم، وپرندگان عجیب وغریب رادرجنگل‌های‌خیال‌انگیز نشان‌میداد میاندیشید ودرعالم تصور خوراکیهای لذیذی را که دربشقابهای عجیب کشیده‌شده بود میدید ؛ نجواهای شیرین و دلنوازی راکه عشاق بهنگام صرف غذامیکنند می شنید ـ ازهمـان نجوا هائی کـه میشنوید و ضمن اینکه گوشت قرنفلی رنگ‌ماهی قزل‌آلا را بدندان‌میزنید

درااینجا نویسنده بـا منتهای چیره دستی محیط زندگـی پرسناژ داستان را درمقابل رؤیاهای او می گذارد و اشاره مختصری نیز بـه خصوصیات پرسناژ دیگر داستان‌می کند .

Boudoir – ۱

لبخندی بسان لبخند اسفینکس[۱] برلب میآورید .

۵ لباس زیبا نداشت ، جواهر آلاتی نداشت ـ جز این‌ها هم چیزی را دوست نداشت ؛ احساس میکرد که برای همین چیزها آفریده شده‌است . آه ، چه لذتی بالاتر از اینکه انسان دل ازمردم برباید ، چشمشان راتسخیر کند، زنها باو غبطه بخورند ومردها دوستش بدارند ! دوست ثروتمندی داشت که درصومعه همدم و همنشینش بود: اماحالادیگر نمیخواست بدیدنش برود ، زیرا هنگامیکه بخانه میآمد رنج جانکاهی در وجودش چنگ می‌انداخت. روزهادر بدبختی و بیچارگی وغم واندوه میگریست واشك میریخت .

مقدمه‌داستان پایان میبابد .

۶ غروب روزی شوهرش شادمان به‌خانه بازآمد ؛ پاکت بزرگی در دست داشت . گفت «بیا ، این هم‌مال تو .»

حادثه اصلی شماره ۱

۷ درپاکت را تند تند بازکرد ، کارتی از آن بیرون کشید که این کلمات برروی آن بچشم میخورد :

«وزیر فرهنگ وخانم ژرژ رامپونو[۲] مفتخراً ازآقا وخانم لوازل دعوت می کنند که غروب روز دوشنبه هیجدهم

دراینجا آنچه قابل توجه است این است که نویسنده بشیوه‌ای طبیعی وبی آنکه خواننده احساس کند مطالب بسیاری رادر همین یك جمله بیان میکند : نام خانوادگی این مرد ؛ فصل سال ؛ محل کار اشخاص داستان.

Sphinx ـ ۱ Ramponneau ـ ۲

ژانویه درکاخ وزارت فرهنگ حضور بهمرسانند.»

۸ ماتیلد بعوض اینکه، آنطور که شوهرش انتظار داشت، ذوق زده‌شود زیر لب گفت« به‌چه‌دردمن میخوره؟» وکارت را بابی اعتنائی روی میز انداخت.

شروع نخستین بحران داستان.

۹ «ولی عزیزم، من‌فکرمیکردم خوشحال میشی. تو که هیچوقت‌بیرون نمیری، اینهم که‌فرصت‌خیلی‌خوبی‌است. تازه نمیدونی با چه مکافاتی اینو گیر آوردم. همه‌میخواهند برند؛ تونمیدونی این‌کارتهای دعوت چقدر طالب‌داره؛ به‌کارمندهای دون‌پایه‌هم زیاد نمیدن. همه رؤسا آنجا خواهند بود.

۱۰ ماتیلد باچشمانی که‌شراره آتش ازآنها زبانه میکشید نگاهش کرد، و با بی حوصلگی گفت « آنوقت انتظار داری در یه همچو موقعیتی چی تنم کنم؟ »

انتظار

۱۱ این مسئله بخاطرش خطور نکرده بود.

دل بدریازدو گفت «چرا، همون پیراهنی که‌برای تئاتر میپوشی. خیلی قشنگ و ...»

بی‌توجهی که مردها باین قبیل مسائل وتوجهی که زنها باین دقایق دارند درهمین گفتگوی‌ساده وباهمین اشاره مختصر به خواننده گفته شده است.

۱۲ مات و مبهوت از صحبت باز ایستاد ، دید زنش گریه میکند . دو قطره اشك درشت از گونه هایش فرو میلغزید .

سراسیمه گفت «چیه؟چطور شده مگه ؟»

دراینجا همانطور کـه می‌بینید نویسنددر اشاره به‌سراسیمگی‌لوازل دراستعمال کلمات منتها درجه صرفه جوئی‌کرده است .

۱۳ ماتیلد هر طور بود نـاراحتی خودرا فرونشاند، وهمچنانکه‌گونه‌های خیسش را پاك میکرد با صدائی آرام جواب داد :

« هیچی، حالاکه‌لباس ندارم، نمیرم .کارتتو بده بیکی از رفقات‌که زنش‌لباس بهتری داره .»

حادثهٔ فرعی

۱۴ آقای لوازل . نهایت ناراحت بود . گفت «خوب ، ماتیلد، صبرکن به بینم . یه‌پیراهن مناسب‌که بشه در مواقع دیگه‌هم پوشید ــ یه چیز ساده ومناسب ــ چندتمام میشه ؟»

۱۵ ماتیلدلحظه‌ای چند فکر کرد؛ حساب میکرد ، نمیدانست چه مبلغی بگوید که شوهرش مخالفت نکند، و فریادوحشت ازدل‌این‌کارمند دون‌پایه مقتصد بیرون نکشد .

اشاره به‌خصوصیات‌پرسناژ داستان

۱۶ سرانجام بادو دلی گفت«نمی‌دونم، ولی فکرمیکنم بشه باچهارصد فرانك سروته شو هم‌آورد .

۱۷ آقای‌لوازل اندکی رنگ‌باخت، زیرا درست همین مبلغ پول را پس انداز کرده بود که تفنگی بخردوروز-های‌یکشنبه بارفقائی که بشکارچکاوك میرفتند به «نانتر[1]» برود و شکاری بکند.

در اینجاخوانندهٔ نکته‌بین بچیزی ویا بعبارت بهتر به نقیصه‌ای برمیخورد. این امر، باخصوصیات پرسناژ داستان آنچنانکه بعدخواهدآمد سازگاری ندارد. پس‌انداز چهارصد فرانگ پول آنوقت‌فرانسه، آنهم برای تفریح وسرگرمی، باشرایط زندگی‌اشخاص داستان، آنچنانکه دربخش سوم‌همین داستان‌آمده است جور درنمی‌آید.

۱۸ آقای لوازل گفت «بسیارخوب باشه. چهارصد فرانك رو بهت میدم، اماسعی کن‌پیرهن قشنگی تهیه کنی.»

پایان نخستین بحران‌داستان

۱۹ روز رقص نزدیك میشد، ولی مادام‌لوازل باآنکه پیرهنش تمام‌شده بود دل‌ودماغی نداشت. شبی شوهرش گفت «چیه،«چته؟ این روزهایه‌طوری شدی، اصلا مثل اینکه‌آن آدم سابق نیستی.»

انتظار

۲۰ ماتیلد جواب داد «وقتی می بینم هیچی ندارم، حتی یه‌دونه جواهر ندارم بخودم بزنم دلم میخاد بترکه. اونجا همه فکر میکنن زن بی‌چیز و بی سروپائی هستم. نرم بهتره.»

از (۲۰) تا (۳۲) مقدمه بحران بزرگ داستان

۲۱ شوهرش گفت «گل که میتونی بخودت بزنی. حالاکه‌گل خیلی مده. باده فرانك میتونی دوسه‌تا «رز»عالی بخری.»

[1] Nanterre

۲۲ ولی ماتیلد متقاعد نشد ،
«نه، هیچی بدتر از این نیست،
تو یه عده چیزدار، آدمو بی‌چیز بدونند.

۲۳ «آه ، عجب زن بی‌فکری هستی.
خوب، اینکه کاری نداره . برو پیش
دوستت، خانم فورستیه[1] وجواهرهائی
که میخای ازش امانت بگیر. اینقدر-
ها بهش نزدیك که هستی .»

حادثه فرعی

۲۴ ماتیلد فریادی از شادی بر کشید:
«آره، اما! هیچ باین فکر نبودم.»

۲۵ فردای همانروز پیش دوستش
رفت ومشکل خودرا با او در میان
گذاشت .

۲۶ خانم فورستیه بطرف اشکافی که
دری شیشه‌ای داشت راه افتاد و درج
بزرگی از آن بیرون آورد ؛ آنرا پیش
دوستش آورد ودرش باز کرد و گفت:
« عزیز دلم، هر کدومو میخای
سوا کن .»

حادثه فرعی

۲۷ اول از همه چند دستبند بـه
چشمش خورد ، بعد یـك گردن بند
مروارید، بعد یك صلیب و نیزی جواهر
نشان. زینت آلات را جلو آینه بخود
زد و امتحان کرد . نمی خواست از آنها
جدا شود ، از آنها دل بر نمی کند و
مایل نبود آنهارا پس بدهد . پرسید :

واین خصیصه کم و بیش در همهٔ
زنها بچشم میخورد .

1 – **Forestier**

۲۸ «دیگه چیزی ندارین ؟»
چرا ؛ اینها را هم ببین ؛ ببین کدومشو نو می‌پسندی.

۲۹ سرانجام، درجعبه‌ساتن‌سیاهی، گردن بندالماس بسیار زیبائی توجهش راجلب کرد وخواهش شدیدی قلبش‌را به‌طپش‌انداخت. هنگامیکه آنرا بیرون میآورد دستش میلرزید. آنرا ازروی یقه پیراهنش بـگردن انداخت ؛ از تماشای خودغرق‌درمسرت وشادمانی، مات‌ومبهوت برجای ماند.

حادثه اصلی‌شماره ۲

۳۰ سپس دل‌دل کنان، ودرحالیکه درتردید ودودلی رنج میبرد پرسید : «اینومیتونین‌بهم امانت‌بدین؟ـ همینو میخام ، چیز دیگه‌ای‌نمیخام.»
« آ ، بله . البته . »

بحران کوچك

۳۱ از جا پرید و دست در گردن دوستش‌انداخت‌وباشور وحرارت اورا بوسید و سپس بـا گردن بند نفیسش شتابان بخانه بازگشت .

۳۲ شب موعود فرا رسید. موفقیت عجیبی‌پیداکرد. ازهرزنی زیباتربود زیبا ودلربا بود ، تبسم میکرد و دل میربود . چشم همه مرد ها باو بود ، اسمش را میپرسیدند، مشتاق بودنـد باومعرفی‌شوند، رؤسا همه میخواستند با اوبرقصند، حتی توجه شخص وزیر را هم‌بخود جلب‌کرد .

حادثه اصلی شماره ۳

۳۳ درحالتی ازجذبه میرقصید؛از خود بیخودبود، شوق موفقیت هوش ازسرش بدرکرده بود ـ درحالتی از جذبه ودر ابری که ازآنهمه اظهار بندگی‌ها ، تحسین‌ها، و خواهش های برانگیخته وموفقیت‌کاملی که‌خوشایند دل‌هرزنی است ، میرقصید .

نویسنده درجلد پرسناژداستان میرود ومحتویات ذهنی اورا دراین چندسطر بخواننده نشان میدهد .

۳۴ حوالی ساعت چهار بعداز نیمه شب بود که‌توانست‌دل ازمجلس‌بکند . شوهرش ازنیمه‌شب‌ببعد درپیش اطاقی کوچك خلوتی با سه‌آقای دیگری که خانمهایشان تفریح میکردندخوابیده بود .

دراینجا نویسنده پرسناژاصلی داستان رادرمقابل پرسناژ دیگرآن قرار میدهدوخواننده‌رابا‌خصوصیات بیشترآن‌دو آشنا میکند .

۳۵ شنلش را روی دوش انداخت‌ـ همان شنل کهنه هر روزی را؛ شنلی که‌کهنگی ورنگ و رو رفتگی آن با زرق و برق پیراهن رقصش تباین فوق‌العاده‌ای بوجود میآورد . ماتیلد از این تباین آگاه بود و مشتاق بود هرچه زودتر برود تا زنهای دیگری که خود را در خز های فاخر پیچیده بودند متوجه‌نشوند .

۳۶ لوازل مانع میشد. « صبرکن یه درشکه بگیرم . هوا سرده ، سرما میخوری .»

نویسنده باز در اینجا به خصوصیات‌پرسناژداستان‌اشاره‌میکند. لوازل ازآنجاکه مرداست‌ـ نمیداند، و نمی تواند بفهمد که زنش چرا اینهمه عجله‌بخرج میدهد !

ماتیلد گوشش بدهکار این حرفهانبودوباعجله‌ازپلکان‌پائین‌آمد.

وقتیکه بخیابان‌رسیدند درشکه‌ای گیر نیاوردند : راه افتادند، درشکه چی‌هائی را که ازدور میگذشتند به عبث صدا میزدند .

شماره های (۳۶) تا (۳۸) مقدمه بحران بزرگ داستان هستند .

۳۷ مأیوس وناامید،ودرحالیکه از سرمامیلرزیدند بطرف‌سن‌راه‌افتادند. سرانجام، درنزدیکی باراندازرود-خانه، درشکه لق وزهوار در رفته‌ای را پیداکردند ـ از آن درشکه های فرسوده‌ای که جزشب‌هنگام بچشم‌نمی-خورند ، انگار خجالت میکشند روز هنگام کهنگی وپوسیدگی خود را به معرض تماشا بگذارند .

۳۸ درشکه، آنهارا به کوچه «شهدا» برد. گرفته ومغموم بالاآمدند . برای ماتیلد همه‌چیز بپایان رسیده‌بود. اما لوازل، دراین فکر بود که ساعت ده صبح باید در وزارتخانه باشد .

۳۹ برای اینکه یکبار دیگر نیز خودرا در منتهای شکوه وزیبائی‌خود ببیند جلوآینه رفت وشنل را ازتن‌در آورد. اما ناگهان جیغ‌زد. گردن بند الماس گردنش نبود !

حادثه اصلی شماره ۴

۴۰ شوهرش داشت‌لباسش‌را درمی-آورد. پرسید:

« چته‌باز ؟ چطورشده ؟»

دیوانه وار بسوی او برگشت.

۴۱ «گردن ـ گردن ـ گردن بند خانم فورستیه راگم کرده‌ام.»
آقای لوازل ازجا پرید؛ رنگ بصورت نداشت.
«چی؟ ـ چطور؟ ـ غیرممکنه!» همچو چیزی نمیشه!

در اینجا هما نطورکه می بینید نویسنده ضمن اینکه وضع این دورا باکلمات وجملات ساده‌ای توصیف می‌کند وخواننده را در جریان دهشت وناراحتی آنهامیگذاردجملات طویل بکار نمی برد و همچنانکه لازمه مواقع هیجان آمیز است بحذف و کلمات بریده بریده متوسل میشود.

۴۲ لای چین‌های پیراهن راگشتند، چین‌های شنل را جستجو کردند؛ همهٔ جیبها، تمام جاها راگشتند، اما چیزی نیافتند.

۴۳ آقای لوازل پرسید «مطمئنی که وقتی ازمجلس رقص اومدی گردنت بود؟»
«آره، وقتی ازسالن کاخ بیرون اومدیم گردنم بود.»
«ولی اگه در خیابان افتاده بود صدا شو میشنیدیم. حتماً تو درشکه افتاده. بله ـ حتماً! شماره درشکه خاطرت هست؟ نه.
«تو یادت نیست؟»
«نه»
سراسیمه همدیگر را نگاه میکردند.

گفتگو، طبیعی ومتقاعدکننده است وچیز زائدی ندارد.

۴۴ لوازل مجدداً لباسهایش را پوشید و گفت «راهی راکه اومدیم پیاده برمیگردم، شاید پیداش کردم.

۴۵ بیرون رفت. ماتیلد با همان لباس‌شب، و بی آنکه آتشی دراطاق باشد

از ۴۵ تا ۴۷ انتظار داستان بامنتهای استادی حفظ میشود.

ویا حال این را داشته باشد که به ـ
رختخواب برود، بی‌حال و بی رمق و
بی‌آنکه حتی قادر بفکر کردن باشد
درصندلی نشست .

۴۶ حوالی ساعت شش بعد از نیمه
شب برگشت. چیزی‌پیدانکرده بود.
به پلیس، دفاتر روزنامه‌ها، مراجعه
کرد ـ جایزه تعیین کرد؛ ازشرکتهای
درشکه رانی سراغ گرفت ـ به همه
جا سرزد، ودر واقع از هر جائی که
ذره‌ای امید موفقیت میرفت سراغ
گرفت.

زنش تمام‌مدت‌روزدرهمان‌وحشت
گیج کننده بسر برد؛ ودرحالیکه در
زیر بار وسنگینی مصیبت وارده خرد
شده بود بانتظار نشست .

۴۷ لوازل ، رنـگ و روپریده و
خسته‌وکوفته برگشت ؛ چیزی‌دستگیرش
نشده بود .

حادثهٔ‌فرعی

گفت « باید بدوستت بنویسی کـه
سگک گردن بندو شکوندی و دادی
درستش کنند. شایدتونستیم‌فکری‌بکنیم
وراه حلی پیداکنیم .

۴۸ متن نامه را دیکته کرد . یك
هفته گذشت؛ امیدشان یکسر به‌یأس
مبدل شد .

حادثهٔ اصلی شماره۵

لوازل، که اکنون پنجسال مسن‌ـ
ترمینمود، گفت«حالادیگه بایدبه‌بینیم
بچه‌شکل‌میتونیم چیزی‌جاش بزاریم.»

۴۹ روز بعد درج خالی را پیش جواهر فروشی که اسمش روی قسمت داخلی آن حك شده بود بردند. جواهر فروش بدفاترش مراجعه کرد. گفت «گردن بند راخانم ازمن نخریده اند. بنده مثل اینکه فقط درجش را فروخته ام»

این قسمت حاوی اشاره‌ای به گره گشائی داستان است، اما کمتر خواننده‌ای متوجه آن میشود.

۵۰ فشار غم واندوه رمقی برایشان باقی نگذاشته بود. به حافظه خود فشار میاوردند؛ ازاین جواهر فروشی بآن جواهر فروشی میرفتند تاشاید بتوانند گردن بندی پیدا کنند که عیناً مثل گردن بند گم شده باشد.

۵۱ درمغازه‌ای در «پاله‌روایال[۱]» گردن بندی یافتند که درست جفت همان گردن بند بود. چهل هزار فرانك روی آن قیمت گذاشته بودند، ولی جواهر-فروش حاضر بود آنرا به سی وشش هزار فرانك هم بفروشد.

حادثهٔ اصلی شماره ۶

۵۲ خواهش کردند تاسه روز آنرا نفروشد؛ ضمناً قرار گذاشتند که چنانچه آنرا خریدند و گردن بند گم شده پیش ازپایان ماه فوریه پیدا شد جواهر فروش آنرا در ازای سی وچهار هزار فرانك قبول کند.

۵۳ لوازل هیجده هزار فرانك داشت

بنظر بسیاری از استادان فن،

۱ – Palais Royal

که ازپدرش باوبارث رسیده بود. تصمیم گرفت مابقی را قرض کند.

این هم نقیصه‌ای است که داستان را تاحدی ازقوت میاندازد و خواننده را درمورد راست‌نمائی وضع‌زندگی اشخاص داستان بتأمل و تردید وامیدارد.

۵۴ ازهرکجاکه‌توانست‌قرض‌کرد؛ ازیکی هزار فرانك وازدیگری‌پانصد فرانك‌گرفت: پنج لوئی[۲] ازاینجا و سه لوئی ازآنجا قرض کرد. باشرایط سنگین و کمرشکن، اینجاوآنجا سفته داد و بـا خیل ربا خواران سروکار پیداکرد. آینده خودرابکلی بمخاطره انداخت ـ بی آنکه مطمئن باشد که میتواندا‌حترام امضای‌خودراحفظ کند. درحالیکه‌وحشت تصور آینده‌رنجبار و بیچارگیهاوبدبختیها وروزگارسیاهی که دامنگیرش میشد اورا درپنجه های مخوف خود میفشرد رفت و سی وشش هزار فرانك روی پیشخوان جواهر فروش ریخت و گردن بند راخرید.

حادثهٔ اصلی شماره ۷ وپایان بحران بزرگ داستان

۵۵ هنگامیکه خانم لوازل گردن بندرا به‌خانم‌فورستیه بازگرداندخانم مزبور بسردی گفت «میبایست زودتر میاوردیش. شاید لازم میشد.»

۵۶ حال، مادام لوازل بادهشتهای فقرآشنامیشد. اماوظیفه خودرامردانه انجام میداد. وام کمر شکن را باید پرداخت، واو مصمم باین کار بود.

نویسنده بااستفاده‌ازاین‌حوادث فرعی، یعنی با مواجه ساختن خانم لوازل با ادبار و فقر و نـداری، کاراکترواقعی اورا نشان میدهد.

Louis – ۱

خدمتکار را جواب کردند ؛ آپارتمان را تخـلیه کردند و اطـاقك محقری گرفتند .

۵۷ معنی کارهای‌سخت وخشن‌خانه رافهمید ؛ با امور نفرت‌انگیزآشپز-خانه آشنا شد. بشقابهارا می‌شست و ناخنهای میخکی رنگش را با ظرف-شوئی وتابه‌شوئی ازقواره میانداخت. رختهای شستنی، زیر بشقابی‌هارا می-شست، وروی طناب پهن میکرد؛ هر روز صبح سطل خاکروبه و آشغال را به‌صندرق‌زباله‌میبرد وسطل آب‌را بالا میآورد؛ درپاگرد هرپلکانی‌میایستادو نفس تازه میکرد. مثل مردم کوچه و خیابان‌لباس میپوشید؛ زنبیلش‌راروی بازو میانداخت و به سبزی فروشی و قصابی‌وبقالی‌میرفت؛ چانه‌میزد، سرو کله میزد ، خلاصه ازهر دینار پولش مجدانه دفاع میکرد .

خواننده‌بازتصویر زنده‌ای در مقابل‌خودمی‌بیندکه هم ساده‌وطبیعی وهم فشرده وقوی است .

هرماه‌میبایدتعدادی‌ازسفته‌هارا بازخریدکرد وتعداد دیگری راباامید اینکه‌گشایشی درکار پدیدآید تجدید نمود .

شوهرش بعدازظهر به‌تجارتخانه میرفت وحسابداری میکرد و شبها تا دیروقت بیدار می نشست و در ازای صفحه‌ای پنج شاهی اسناد و مـدارك رونویس میکرد .

نتیجه بحران بزرگ داستان درهمین یك‌جملهٔ ساده خلاصه‌میشود.

۵۸ این زندگی‌رنجبار ده‌سال‌تمام

ادامه یافت. پس‌ازده‌سال کلیه‌بدهی‌ها بانضمام تنزیل گزاف آن‌تأدیه‌گردید.

۵۹ اکنون‌خانم لوازل پیرمینمود؛ شکسته شده بود. حالا دیگر زن یك آدم فقیر و بیچاره بود ـ خشن و زمخت بود. موهایش درهم، دامنش پرچین وچروك، دستهایش قرمز بودو هنگامیکه زانو می‌زد وکف اطاق را میسابید بلند بلند حرف میزد. اما گاهی اوقات، مواقعی که شوهرش اداره بود، دم پنجره می نشست و بآن‌شب درخشان وفراموش ناشدنی، بآن‌مجلس رقص، بآنشبی‌که آنهمه زیبا وطرف توجه بودفکرمیکرد.

مقابله دو وضع

۶۰ خوب، اگر گردن بند را گم نکرده‌بود چه‌اتفاق میافتاد؟ چه‌کسی میداند؟ آه‌که پیش‌آمد های زندگی چقدر عجیب‌اند! یك تصادف ناچیز میتواند خانه خراب ویا خوشبختمان کند!

۶۱ غروب یکی از روز ها برای رفع خستگی به «شانزه لیزه» رفت قدمی بزند. باخانمی که‌بچه‌ای‌همراه داشت مواجه شد ـ خانم فورستیه‌بود؛ مثل همیشه جوان وزیبا ودلربا بود.

حادثهٔ اصلی شماره ۷

طلایه اوج

۶۲ خانم لوازل دلش شور افتاد. بااوصحبت بکند، نکند؟ چرانکند؟ حالاکه بدهی‌هارا تادینار آخر

پرداخته‌اند ، چه‌مانعی دارد. حال و حکایت راازاول‌تاآخر برایش‌تعریف کند ؟ چرانکند ؟ نزدیك شد و گفت «سلام، ژان» .

خانم‌فورستیه‌تعجب‌کرد؛زن‌ساده خانه داری اورا مورد خطاب قـرار میداد؛ اورا بجا نیاورد .

نویسنده‌رشته نقل‌راقطع‌میکند وبه مدد این گفتگوی ساده داستان را بسرعت باوج نزدیك میسازد.

۶۳ «ولی ... خانم ...من سرکار رابجا نمی‌آورم ... مثل‌اینکه‌عوضی گرفته‌اید.

«خیر. من‌ماتیلد لوازل‌هستم.»

۶٤ خانم فورستیه فریادی ازتعجب برکشید «آه ، طفلك ماتیلد ، چقدر تغییر کرده‌ای !

«بله،ازآن‌دفعهٔ‌آخری که‌شمارا دیدم، روزگار تلخ ومرارت باری از سرگذرانده‌ام–مرارت‌بی‌حدو حصر- همه‌اش هم بخاطر شما .»

«بخاطرمن–نمی‌فهمم، یعنی‌چه؟»

«یادت‌هست‌گردن بندی‌بهم امانت دادی‌که‌برای مجلس‌رقص وزارتخانه گردن‌کنم ؟

«آره ، خوب؟ »

«خوب، هیچی، گمش‌کردم .»

«منظورتو نمی‌فهمم؛ آخه پسش آوردی. »

«لنگه شو پس‌آوردم. ده سال آزگاره داریم جون میکنیم و پولشو میدیم. خودت میدونی، برای‌آدمهای

همچنانکه داستان باوج‌خود نزدیك میشود شدت تأثیرطلایه اوج نیزبالا میگیرد .

بی چیزی مثل ما کار ساده‌ای نبود. هرچه بود بالاخره گذشت و تمام شد ، وحالا دیگر راحت شدیم .

۶۵ خانم فورستیه ایستاد «یعنی میگی عوض گردن بند من یه گردن بند الماس خریدی ؟»

۶۶ «بله، متوجه نشدی؛ آخه خیلی بهم شبیه بودند .»

ولبخندی ازمسرت، که درعین حال ساده وغرور آمیز بود بلب آورد.

۶۷ خانم فورستیه بشدت بهیجان آمده بود؛ هر دودستش را گرفت :
« اوه طفلکم! گردن بندمن بدل بود. حد اکثر پانصدفرانك میارزید!

اوج وگره گشائی ونتیجه‌گیری داستان همه باهم دریك جمله در هم میآمیزند.

اکنون داستان را بتفصیل بررسی میکنیم. از شمارهٔ ۱ تا ۶ به وصف مفصل خصوصیات اشخاص داستان برمیخوریم ؛ این توصیف واقعاً درخور مطالعه است و نحوه پرداختن آن میتواند سرمشق خوبی برای نویسنده تازه کار باشد. نویسنده می‌گوید ماتیلد یکی از آن زنهای زیبائی است که ظرافت وزیبائی‌شان حکایت از این دارد که نسب از خاندانهای بزرگ میبرند. اماهمانطور که ملاحظه کردید نویسنده این نکته راشرح وبسط نمیدهد وفقط اشاره‌ای بدان میکند . توضیح این مطلب را بعهده **«هوس سرنوشت»** میگذارد وبدینوسیله داستان زندگی اورا تا بهنگام ازدواج درچند کلمه خلاصه میکند ودرجلو خواننده میگذارد.

درقسمت دوم داستان، موپاسان به نکته مهمی اشاره میکند وآن قابلیت سازش فوق‌العاده زنها باشرایط واوضاع بهتر است : هرزنی بسهولت میتواند خودرا باشرایط زندگی که بمراتب بالاتر از زندگی معمولی اوست وفق دهد.

نویسنده بروشنی نشان میدهد که ماتیلد چنانچه پیش میآمد میتوانست دلبری کند ـ آب نبود والاشناگر قابلی بود.

قسمتهای پنجگانهٔ مقدمه خواننده را باافکار وایده‌آلهای پرسناژاصلی داستان آشنا میسازد. نویسنده این توصیف‌را باین منظور بکار می‌برد که‌وقتی که گردن‌بندگم‌میشود خواننده باعلم واطلاعی که از خصوصیات پرسناژداستان دارد بدبختی اورا لمس کندوداستان بدینوسیله قوت یابد.

مشهور است میگویند «زن‌و مرد مانند جزایری هستند که میانشان را دریای سوء تفاهم فراگرفته است: همدیگر رانمی فهمند واحساس همدیگررا درك نمی کنند. منباب مثال، به شماره های۶ تا ۲۴ توجه کنید؛ مـاتیلد و شوهرش را باهم مقایسه‌کنید؛ ببینید اوشوهرش را چقدر خوب شناخته و در عوض شوهرش چقدر از خصوصیات و احساسات او بی اطلاع است. همچنین ببینیدکه نویسنده باچه چیره دستی ومهارتی، بی‌آنکه حتی کلمه‌ای زائدبکار گیرد، این نکته‌را بخواننده منتقل میکند. گفتگو واکسیون داستان، همه‌این مطالب رابخواننده‌نشان میدهد وخواننده‌انگار مدتها باهمچو اشخاصی‌دوستی داشته است این حوادث را بچشم می‌بیند. کارمند دون‌پایه قانع وسربراه وزن زیبا وعشرت‌طلب ومحدودش را درمقابل خود می‌بیند، می‌بیندکه این شخص باآنکه‌زنش‌رادوست داردونسبت باومهربان وبا ملاحظه وحتی‌درمواردی دست ودل‌بازوباگذشت است‌یك‌لحظه‌هم احساسش‌رادرك نکرده است. اوهم حساس‌تر وعاقلتر ازآن است که بگذارد شوهرش بوببردکه چه هوسهای عبث وخیالات خامی درسر میپروراند. شایداگر،غیراز موپاسان، نویسنده‌دیگری این‌داستان را مینوشت برروی این نکته‌مکث میکرد وبشرح‌وبسط جریان میپرداخت،اما نویسنده بزرگی مانند او ترجیح میدهد بر روی همچو نکاتی درنگ نکند و فقط تصویر زنده‌ای ازپرسناژ داستان‌را درمقابل خواننده بگذارد و نتیجه‌ـ گیری های لازم رابه‌خوداو واگذارد.

درشماره‌های ۳۲و۳۳ نویسنده ماتیلدرا دراوج زیبائی و موفقیت خود تصویرمیکند وبمددشرح‌موفقیت هائی که درمجلس رقص کسب کرده وبامقابله دوصحنهٔ متضاد، مصیبتی راکه درشرف وقوع است قوت میدهد. وقتیکه‌ضربه فرود میآید، خصوصیات او،شیوه زندگیش، همه باهم دست بدست هم میدهند وبرسنگینی وشدت این‌ضربه میافزایند. وقتیکه مصیبت وارد میشود وبایـد گردن بند دیگری تهیه کرد و بجای گردن بندگم شده بصاحبش بازگرداند

جنبهٔ دیگری از خصوصیات و کاراکتر ماتیلد تجلی میکند: مسئولیت سنگینی راکه درحدوث این حادثه داشته است عمیقاً احساس میکند؛ رؤیاهای طلائی خودرا بفراموشی میسپارد و بامنتهای شجاعت در کنار شوهرش میایستد واز بذل هیچگونه فداکاری‌دریغ نمیورزد. نویسنده در اینجا هم به توصیف های خسته‌کننده نمی پرداز واشخاص داستان را بحرکت درمیآورد وآنها راوادار میکندکه خودآنچه راکه لازم است بخواننده بگویند ونشان دهند.

شماره‌های ۵۶ و۵۷ مواد و مصالح ساده‌ای‌راکه نویسنده مورد استفاده قرار میدهد و بوسیلهٔ‌آن تأثیری را که میخواهد ایجاد میکند نشان میدهد. ماتیلد پیش‌ازآنکه مصیبت‌وارد شود خودرا مظلوم میپنداشت وفکرمیکردسر-نوشت باوستم روا داشته است. اما اکنون زنـدگیش بکلی دگرگون گشته و با بدبختی و تیره روزی واقعی آشنا شده است. خـواننده، با همین اشارات مختصری که بکارهای خانه میشود عظمت‌مصیبت وضربه‌ای‌راکه برپیکراین زن واردآمده‌است احساس میکند وشدت‌این احساس، آنجاکه ماتیلد (شمارهٔ۵۹) به گذشته میاندیشد وموفقیت‌آن شب فراموش‌نشدنی‌را ازنظر میگذراند، بنحو قابل‌ملاحظه‌ای افزایش میابد.

قسمت‌های ۶۱ تا ۶۶که طلایه اوج‌داستان است درنوع خود شاهکاری است؛ ساده وطبیعی‌ومتقاعدکننده‌است. اکسیون‌داستان‌لحظه‌بلحظه‌بالا میگراید وبا اطمینان وقدرت بجانب تنها جمله‌ای که‌پایان داستان است پیش میرود. این جمله که‌آبستن‌چیزهای‌تازه‌ایست داستان‌را به‌مرتفع‌ترین نقطه‌وعالیترین درجه احساس خویش میرساند وخواننده را سرشار از دلسوزی و همدردی بر جای میگذارد. احتیاج بطول وتفصیل بیشتری نیست. خـواننده خود نتیجه میگیردکه خانم فورستیه‌گردن بند را بـه ماتیلد پس میدهد، اماگردن بند الماس ده‌سال عمر وجوانی‌وزیبائی وامیدها وآرزوهای‌گم شده را نمی تواند جبران کند؛ تراژدی زندگی ماتیلد درآخرین جمله داستان خلاصه میشود؛ داستان پیچ تلخ ونیشداری پیدامیکند وپایان میپذیرد.

باآنکه ترجمه، بمقدار زیاد ازلطف وگیرائی داستان میکاهد گفتگوی داستان همانطور که ملاحظه می‌کنید ساده و طبیعی و انسانی است و هرجمله درجلو بردن جریان داستان نقشی بعهده‌دارد؛ هرقسمت‌ازآن به‌وصف اشخاص کمك‌میکند وعجب آنکه‌همهٔ این‌کار بدون‌فشردگی بیش‌از حد وزیاده گوئی انجام میگیرد. نویسنده هیچگاه درصددبرنمیآیدکه کلمات وجملات را بزور درحلق خواننده‌بریزدو بلکه‌تاآنجا بااوصحبت میکند که حوصلهٔ‌صحبت‌دارد.

اما باتمام آنچه گفته و نوشته شد یك نقص اساسی در طرح داستان جلب توجه میکند. خریدن گردن بندو پس دادن آن بصاحب گردن بند گمشده بصورتی که در داستان آمده است طبیعی نمی نماید. چه، عقل سلیم حکم میکرد پیش خانم فورستیه بروندوماوقع را باو باز گویندو باو پیشنهاد کنند بعوض گردن بند گمشده گردن بند دیگری تهیه کنند - بدیهی است در آنصورت داستان خراب میشد و طرح داستان درهم میریخت. اما بهرحال، آنچه قابل توجه است این است که نویسنده بامنتهای تردستی این نقطهٔ ضعف را ازانظار مخفی کرده وجریان را بصورتی در آورده است که کمتر خواننده‌ای در درستی نحوه اقدام زن وشوهر تردید میکند. کوتاهی داستان نیز در خور توجه است. زمان داستان هما نطور که میدانید ده سال است و نویسنده باتقریباً سه هزار کلمه سروته داستان را بهم میآورد.

فصل پنجم

توصیف

اهمیت وصف

هما نطور که در یکی از فصول پیش گفتیم داستان باید حاوی **«علائق انسانی»** باشد ، یعنی واجد همان صفت و خصیصه ای باشد که بداستان روح میدهد و خواننده طالب آن است . داستان ، این خصیصه را از اشخاص خود میگیرد ـ اشخاصی که باید در قالب داستان زندگی کنند و در جنب وجوش باشند . اگر اشخاص داستان انسان نباشند و خواننده قبول نکند که انسان هستند ، طرح واکسیون و گفتگو وصحنه آرائی ومحیط داستان هر قدر هم استادانه طرح ریزی شده و بانجام رسیده باشد داستان چیز سست و بیمایه‌ای از آب درخواهد آمد.

محدودیتهای زمانی ومکانی داستان کوتاه حکم میکند که تعداد اشخاص داستان کم باشند و از آنجاکه درداستان کوتاه محلی برای شرح وبسط وذکر جزئیات ودقایق صفات و خصوصیات اشخاص نیست لذا توصیف های پرطول و تفصیل جای خودرا به شیوه های موجزتر وسریع تری میدهد .

اما بهرحال ، این کار باید بانجام برسد واگر نویسنده میخواهد داستانش بزندگی خود ادامه دهد باید درانجام آن نهایت دقت وتوجه مبذول دارد.

هیچ ازخودتان پرسیده‌اید که مثلا اثر فلان یا بهمان نویسنده به چه‌علت درخاطر مردم بزندگی خود ادامه میدهد ؟ دلیل این امر این است که باآنکه

جزئیات طرح ودقایق صحنه آرائی و بیشتر اکسیون داستان فراموش میشود اشخاص داستان هنوز درذهن خواننده هستند.

مثلا مدتها بعداز آنکه **«جزیره گنج»** استیونسون را میخوانید ودقایق و جزئیات آنرا بفراموشی میسپارید مناسبات خودرا با «لانگ جان سیلور[1]» آن تبه کار فعال قطع نمی کنید. باباگوریو را میخوانید؛ مدتها میگذرد، صحنه‌ها وحوادث داستان فراموش میشود اما قیافه پیرمرد، راه‌رفتن، حرکات وسکناتش هنوز باشما است. دیوید کاپرفیلد را میخوانید؛ سالها میگذرد ولی آقای پگاتی، خواهرش، وآقای میکابر را هنوز دوست دارید. سالها هم از **آرزوهای بزرگ** دور باشید «جو»ی آهنگر وعمو «پمبل‌چوک» را ازیاد نمی برید ودوستی ودشمنی خودرا با آنها ادامه‌میدهید. یعنی ممکن است انسان **«بلیک هاوس»** را بخواند و «استر» وآقای «اسکیمپول» را فراموش کند؟ دیکنز فقط وفقط دروجود اشخاص داستان های خود زندگی میکند، زیرا این اشخاص علیرغم اغراقی که درموردشان بعمل آمده وباآنکه صورت کاریکاتور پیدا کرده‌اند مردمانی خون گرم و سرشار از زندگی ونیرو وفعالیتند. در مورد هرداستانی که خوانده باشید وضع بهمین منوال است وپس از مدتی وقتی بذهن خودمراجعه میکنید می‌بینید خاطره‌ای که دارید فقط از اشخاص داستان است.

توصیف عملی «کاراکتریزاسیون» دانسته وسنجیده، خواه در نوول یا داستان کوتاه، هنرجدیدی است. نویسندگان بزرگ قرن نوزدهم اروپا کمتر این شیوه‌را بکارمی بستند. اشخاص داستان، سرگذشت خودرا می گفتند ومیرفتند وکارهم نقصی نداشت. مثلا، در «ایوانهو[2]» ی اسکات، که هنوز پس از گذشت صدوسی سال، بزندگی خود ادامه میدهد حتی یک سطرهم از توصیف بمعنی امروزی کلمه‌را نمی‌توان یافت. مع الوصف، علی رغم جملات مغلق نقل داستان و گفتگو-های وپرطول وتفصیل، اشخاص درلابلای صفحات آن زندگی میکنند. هنوز هم استادان فن، بررسی فصلی راکه بمحاصره «تارکیل استون[3]» اختصاص دارد بعنوان نمونهٔ توصیف خوب به مبتدیان توصیه میکنند. زیرا سه شوالیه‌ای که دردفاع قلعه شرکت دارند یعنی «تامپلر[4]» و «فرونت دو بوف[5]» و «دوبراسی[6]» هریک بامنتهای مهارت وبنحوی بسیار مشخص ومتمایز شخصیت جدا یافته‌اند

۱ - Lang John Silver
۲ - Ivanho
۳ - Tarquilstone
۴ - Templar
۵ - Front - de - Boeuf
۶ - De Bracy

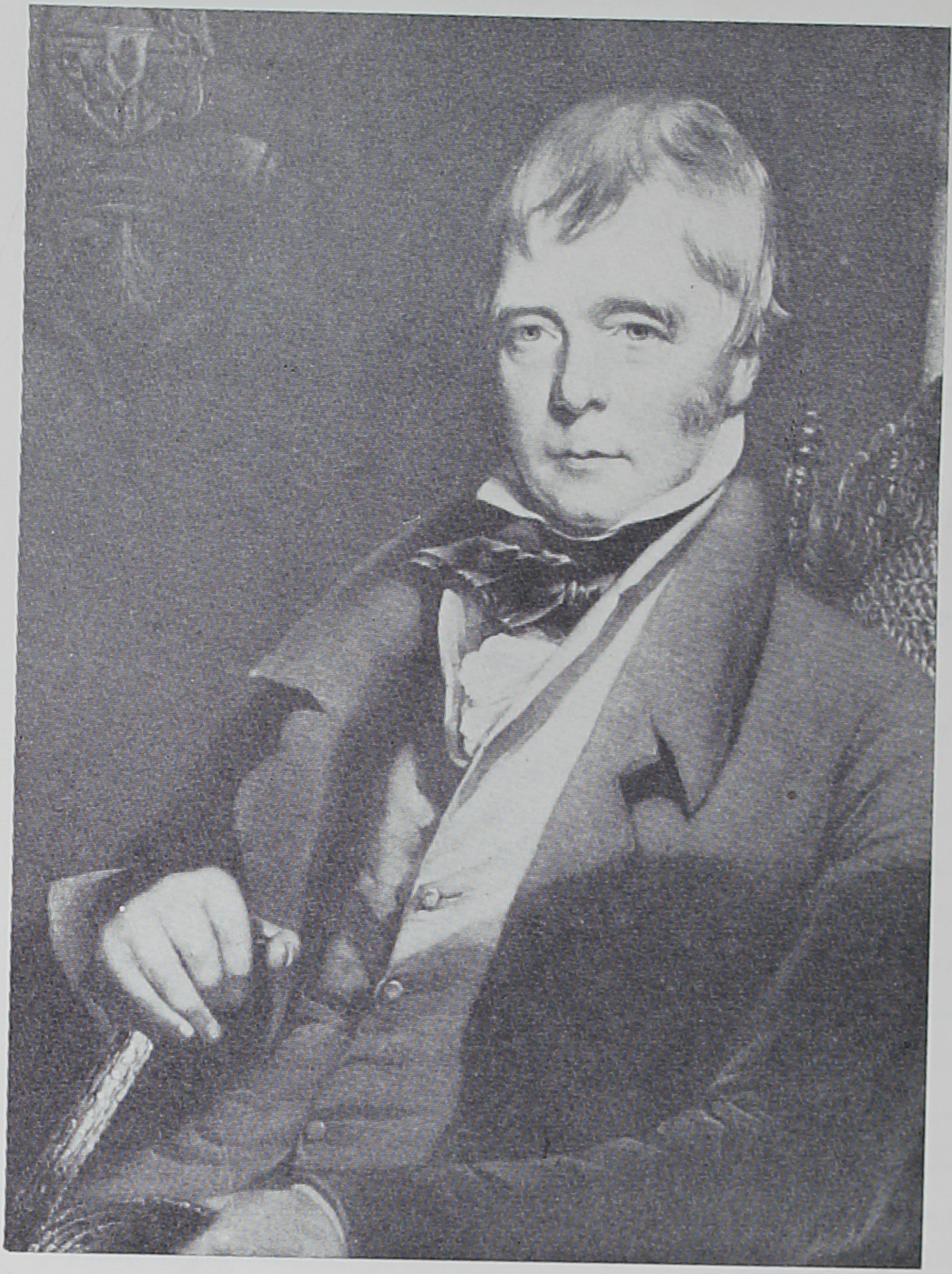
همه ، شوالیه‌های نورمنی عصرخودهستند ، سرشار ازجسارت وقساوت و ثبات قدم هستند وبه هیچ اصل اخلاقی پای‌بند نیستند ـ مع‌الوصف همه باهم فرق دارند وهریك شخصیتی جدا ازدیگران‌دارد.

گرچه این اثر نوول است وداستان کوتاه نیست‌ومدت مدیدی ازعمرش میگذرد، قسمتهای‌توصیفی آن‌میتواند سرمشق کارمبتدیان‌امروزی‌واقع‌شود. زیرا کوتاه نویسان امروزی (اروپا) وحتی داستان نویسان سرشناس نیزکم‌و بیش همان شیوه را بکار می‌بندند،منتهاآنرا بامحیط جدید وتنگی ومحدویت‌دامنهٔ کار خود وفق‌میدهند.

امروزه، برخلاف گذشته‌که وصف ساده وجزء بجزء حالات وحرکات‌و قیافه اشخاص باب‌بود، نویسندگان‌میکوشند اشخاص داستان را بـه صحبت و حرکت وادارند وکاری کنندکه خود باگفتار و رفتار خویش شخصیت و خوی صفات خویش‌را بمعرض‌تماشاوقضاوت خواننده بگذارند؛ وبدیهی است‌که‌این طریقه،هم طبیعی است وهم با واقعیات زندگی سازگاراست.

توصیف ساده نیز هنوزاهمیت خودرابکلی از دست نداده است و همیشه نمی‌توان ازآن چشم پوشید . اماوظیفه نویسنده است که پندار واقعیت ایجاد کند وموجباتی پیش‌آورد که خواننده‌فراموش‌کندکه داستان میخواندوبلکه‌از محیط‌خودجداشود واحساس‌کندکه با اشخاص داستان ودرمحیط آنها زندگی میکند. توصیف ساده،اگربناباشدکه پنداروواقعیت را صدمه نزند،بایدطبیعی و مؤثرباشد؛و بهمین‌جهت‌است که‌نویسندگان‌امروزی،روزبروزازشیوه‌های مستقیم دور میشوند وبااستفاده ازشیوه های غیرمستقیم خواننده را بااشخاص داستان آشنا میسازند . کاری‌که نویسنده باید بکند این است‌که اجازه دهد اشخاص داستان خودازجانب خود صحبت‌کنند وحرکات خـود را خود بخواننده نشان دهند. خلاصه، اگر بطریقی، جزاستفاده ازتوصیف‌ساده‌امکان‌آشنائی‌خواننده با اشخاص داستان هست استفاده ازآن اولی تراست، برای اینکه دشوار است که نویسندهٔ‌تازه‌کار،پرسناژی‌را توصیف کند وخودرا‌طوری درنهانگاه‌نگهدارد که خواننده حضور اورا احساس نکند .

پیش از آنکه بـه طرق انتخاب اشخاص داستان و توصیف عملی (کاراکتریزاسیون) بپردازیم‌لازم‌است‌قدری درخصوص مبادی خصوصیات‌انسانی وتأثیراتی که‌بسط‌و نشو‌ونمای‌آنرا کنترول‌میکند صحبت‌کنیم. ملاحظات‌ومطالبی که دراینجاخواهدآمدظاهراً نظری و«دانشگاهی» مینماید اما دانستنشان برای



سر والٹر اسکاٹ

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

مبتدیان فن حائز نهایت اهمیت است. علم برعناصر اساسی کاراکتر انسانی و نحوه عمل این‌عناصر میتواند درتوصیف وانتخاب مصالح لازم و گرفتن این مصالح از زندگی بسیار سودمندافتد . دراینجانمی‌خواهیم بگوئیم که نویسنده وقتی‌میخواهد پرسناژ خودرا بسازدباتکیه به‌تئوریهای علمی به‌مسئله‌بپردازد. همچو منظوری درمیان نیست ؛ بلکه میگوئیم که توجه به تئوریهای علمی در استفاده عملی از مصالحی‌که از زندگی‌گرفته میشود خالی از ارزش و اعتبار نیست .

توصیف عملی در داستان کوتاه

داستانهای کوتاه راتاآنجاکه به‌توصیف عملی مربوط میگردد به‌سه دسته میتوان تقسیم کرد :

۱) داستانهائی‌که اکسیون قوی دارند وسایر عوامل داستان تابع‌حوادث زنده‌است وتوصیف اهمیت‌ناچیزی پیدامیکند.

۲) داستانهائی‌که طرح‌قوی دارند وتوصیف عملی باآنکه برای‌داستان بسیار مهم وحیاتی است بحساب تضعیف‌طرح تأکید نمی‌شود .

۳) داستانهائی که عنصر برجسته‌شان توصیف عملی است و ساختمان و طرح واکسیون داستان دردرجهٔ دوم اهمیت قرار میگیرند .

برای مبتدی‌که چیزی جزقلمی روان وتخیلی زنده ندارد پرداختن به داستانهائی‌که عنصر برجسته‌شان اکسیون قـوی است اشکالات و دشواریهای کمتری دربر دارد، زیرا باحد اقل استفاده از توصیف عملی وبی‌آنــکه لازم باشد خودرا درپیچ وخم طرح بیاندازد میتواند داستان مناسبی‌بپردازد. دسته دوم، یعنی داستانهائی‌که طرح‌قوی‌دارند، به‌کاراکتریزاسیون قوی تروتجربه بیشتروتکنیک‌عالیتر نیازمندند، اما بااین‌حال‌هنوزدرحیطه‌قدرت‌نویسنده‌تازه‌کار باقی میمانند. دسته سوم، یعنی داستانهائی که نقش غالب بعهده توصیف عملی است، دشواری‌های فراوان دربردارد ودرحوزه عمل نویسندهٔ تازه‌کارنیست ــ مگراینکه‌استعداد فوق‌العاده‌ای داشته‌باشد. برای پرداختن باینگونه داستانها نویسنده‌بایدعلاوه برروانی‌قلم چیزهای دیگری نیزداشته‌باشد: تجربه زندگی داشته باشد ، مردم‌را بشناسد ودراحوال وغرائب‌احوالشان‌مطالعه‌کرده باشد ، زیرا مصالح‌کار خود را ازهمین مردم میگیرد واشخاص‌داستان خودرا ازهمین مصالح میسازد واز یکدیگر متمایزمیکند .

ضمناً نویسنده مبتدی‌باید بداندکه خواننده معمولی علاقه‌ای بخواندن این قبیل داستانها ندارد.اینگونه داستانها بیشتر بمذاق‌طبقه روشن‌فکرخوش

میآید . بنا بر این، گذشته ازدشواریهای فنی، مانع دیگری‌نیزدر راه‌نویسندهٔ تازه‌کار قدعلم‌میکند:چون مبتدی‌است راه مجلات خواص بروی او بسته‌است ـ مگراینکه استعداد فوق‌العاده‌ای داشته باشد .

ازطرف دیگر نباید اهمیت توصیف عملی رادرهر نوع داستانی ازنظر دور داشت . منتها همانطور که گفتیم میزان این اهمیت درتعدادی بیشتر ودر تعدادی کمتراست؛ امابهرحال، هرداستانی که پرسناژیاپرسناژهای آن آنقدربسط نیافته باشدکه‌خواننده آنها را مردمانی حقیقی بداند ارزش خواندن‌ندارد .

مبادی کاراکتر

همهٔ حیوانات تکامل یافته، کم وبیش خصوصیات وصفات ویژه‌ای‌بروز میدهند . منباب مثال ، سگها غرائزی دارند ، صفات و خصوصیات اساسی و امیالی دارندکه برای‌همه عمومیت‌دارد ودرطی قرنها، وبراثرتکامل تدریجی طویلی درانواع‌آنها تکامل یافته است . امـا هرسگی علاوه براین صفات و خصوصیات مشترك چیزهای دیگری را نیز بروزمیدهدکه خاص خود اواست، واین تفاوتهای کیفی نه تنها در نژادهای مختلف بلکه حتی درتوله‌هائی‌که با یك شکم از مادر زائیده اند نیز بچشم میخورد . دیده میشودکه توله های برادریاخواهر ، ازنظر وفاداری، عاطفه ، هوش ، جنگجوئی‌وقدرت‌واستعداد فراگیری باهم تفاوت‌هائی دارند.

مجموع این صفات وخصوصیات متنوع‌که ازصفات و خصوصیات مشترك نوع‌وصفات‌وخصوصیات‌اکتسابی وتکامل‌یافتهٔ‌فرد تشکیل‌شده‌است**«کاراکتر»** فرد را بوجود میآورد .

کاراکتر یك‌فرد تکامل یافته از سه منبع سرچشمه میگیرد:

۱ ـ توارث، که ازطریق آن صفات‌وخصوصیات‌مشترك‌نوع یانژادبوسیله والدین ـ بااختلافاتی ـ به اطفال منتقل‌میگردد.

۲ ـ تعلیم وتربیت ،که بوسیله‌آن خصوصیات فطری ومادرزادی‌تکامل میابد، وبدیهی استکه میزان این تکامل بسته به‌حساسیتی استکه فرد در مقابل تعلیم وتربیت نشان میدهد .

۳ـ محیط، محیط‌مادی‌ومعنوی که تکامل درآن‌صورت‌میگیرد، وابسته بدان است .

همهٔ ما درزندگی روزمره خود تأثیراین عوامل راکم وبیش ، برروی

حیوانات اهلی مشاهده کرده‌ایم. سگهائی را که از نژادهای عالی بوده و تحت تعلیم و تربیت صحیح قرار گرفته و در محیط های مساعد بار آمده‌اند دیده‌ایم و باسگهای ولگردی که از محیط مساعد و تعلیم و تربیت صحیح بی بهره بوده‌اند در مقابل هم گذاشته‌ایم ؛ اسبهای اصیل و تربیت شده‌ای را که درمحیط مساعد پرورش یافته‌اند بااسب‌های بارکش مقایسه کرده‌ایم.

کاراکتر انسانی

کاراکتر انسانی درسه مورد تظاهر میکند:

۱ـ درارتباط باکیفیات روحی واخلاقی خودشخص.

۲ ـ درارتباط باهمنوعان.

۳ ـ درارتباط بامحیط مادی ، یعنی چیز های بیجانی که اورا احاطه کرده است .

چنانچه امکان داشت که افکار مردم را بروی کاغذ آورد ونقشه‌ای از آن پرداخت ، درآنصورت بررسی خصوصیات وصفات ویژه انسانها امرساده‌ای بود، ولی این کار متأسفانه مقدور نیست وتنها راهی که نویسنده درمقابل خود دارد این است که ظواهررا ملاك سنجش قرار دهد و بطورعمده ازگفتار ورفتار مردم به خصوصیات وصفات ویژهٔ آنها برسد.

کاراکتر انسان بمراتب تکامل یافته تروپیچیده‌تر ازکاراکتر حیوانات است، چه انسان بااستفاده ازقوه تعقل میتواند اعمال‌خودراکنترل کند. انسان قدرت پیش‌بینی‌دارد واین‌نیرواورا قادرمیسازدکه نتایج‌احتمالی اعمال‌خودرا پیش بینی کند و احتیاجات و تمایلات فیزیولوژیکی خود را موافق با اصول اخلاقی ومآل‌اندیشی وضرورت تعدیل کند ؛ راه وچاره هارا بدقت بسنجد و بهترین راه را ازمیان آنها برگزیند . خلاصه ، انسان بااعمال این‌انتخـاب بمقدار زیادی میتواند برآیندهٔ خود نظارت کند .

بعضی ازحیوانات نیز بطور غریزی اعمال‌مشابهی انجام میدهند. مثلا، سنجاب برای ایام زمستان خوراك‌ذخیره‌میکند . ولی ممکن نیست هیچ‌حیوانی بتواند جریانات واعمال ذهنی وتدابیری را که انسان بمدد آنها میاندیشد و پیش‌بینی‌میکند تقلید نماید ؛ هیچ‌حیوانی‌قادرنیست‌مثلاجریانات‌ذهنی‌فرمانده ستونی‌راکه درمحاصره افتاده وآذوقهٔ محدود خودرا طوری جیره بندی‌میکند که افراد را تاپایان محاصره تغذیه کندتقلید نماید.

عناصر مشکله کاراکتر انسانی

کاراکتر انسان نیز مانند حیوان ازسه منبع سرچشمه میگیرد: توارث، تعلیم‌وتربیت ومحیط. توارث، بطور کلی غرائز وصفات اساسی وعکس‌العمل هائی را که شخص درمقابل تأثرات وهیجانات نشان میدهد و من حیث‌المجموع طبیعت انسانی‌نامیده میشود بشخص میدهد. بنابراین، طبیعت انسانی‌رامیتوان بعنوان مجموعهٔ غرائز نژادی وکیفیات احساسی و جریانات ذهنی و تمایلاتی که در انسانهاعمومیت داردتعریف کرد. بنابراین تعریف، توارث منبع‌اساسی‌طبیعت انسانی وهمچنین بعضی خصوصیات فطری وامیالی است‌که بسته به‌تعلیم‌وتربیت ومحیط، درتکامل وبسط آتی کاراکتر انسانی نقش تعیین‌کننده دارند.

این‌نکته‌را نیز باید درنظرداشت که جلوه‌های‌طبیعت‌انسانی درنژادهای مختلف‌متفاوت‌است؛ لذا، ازاین‌لحاظ، میان‌مردم‌متمدن‌واقوام‌وحشی تفاوت‌های بزرگ‌بچشم میخورد.

تأثیر توارث برکاراکتر، خواه درانسان یاحیوان، یکسان و یك شکل نیست. صفات وخصوصیات فطری والدین بیك شکل ویك‌اندازه باولاد منتقل نمیگردد. منباب‌مثال، تمام کرّه‌های یك‌مادیان صفات وخصوصیات ویاخصلت یا خصیصهٔ عالی مادر یاپدر خود را یکسان بارث نمی برند. فقط چند تائی مثلا سرعت یاقدرت واستقامت آنهارا دارند وسایرین کم وبیش‌محرومند. در انسان نیز وضع بهمین‌منوال‌است. مردانی‌بزرگ‌ازدامن خانواده های‌بی‌چیز بیرون میآیند ولی اطفال همچو مردمانی ممکن‌است ابداً اشخاص برجسته‌ای نباشندوباحتمال زیادنیز نخواهند بود.

تعلیم وتربیت ومحیط درقالب گیری وشکل دادن کاراکتر، عوامل‌بسط دهنده محسوب میگردند واثرآنها درانسان‌که با استفاده از قوه تعقل اعمال ورفتار خودراکنترول میکند بمراتب بیش از حیوان است.

نیرو وخاصیت شکل دهندگی تعلیم‌وتربیت، اغلب بمقدار بسیار زیادی تابع ساختمان مزاجی فرد، چگونگی مغز ودستگاه اعصاب و قدرت اراده و همچنین عوامل فیزیولوژیکی ازقبیل کاربعضی ازغده هااست. واین‌خود نشان میدهدکه تنوع کاراکتر انسانی حدوحصر ندارد.

شکل گرفتن کاراکتر

شکل گرفتن‌کاراکتر انسانی دربلوغ‌کامل نمی شود و درطول‌تمام‌مدت‌زندگی ادامه‌مییابدوازعادات‌ومشاغلی که‌فردپیدامیکند بشدت‌متأثرمیگردد. طبیعت‌فرد، یعنی

عکس‌العملهای «خاصی» که در مقابل زندگی و همنوعان خود نشان میدهد بطور عمده بوسیله نیروی یکجای عادت وشغل شکل میگیرد. منباب مثال، جوان ورزشکاری را در نظر بگیرید که مقتضیات زندگی اورا بسوی مشغله‌ای میراند که به فعالیت جسمی چندان نیاز ندارد و بلکه مستلزم مطالعهٔ مداوم است. این شغل باستعدادهای دیگرش امکان رشد میدهد واستعدادهای سابق را تضعیف میکند، آنچنانکه ممکن است بتدریج وبا مرور زمان استعداد قابلیت انجام حرکات ورزشی را ازدست بدهد. ازطرف دیگر، چنانچه این جوان، مثلا داخل ارتش میشد مهر دیگری بر پیشانیش میخورد. زیرا دراینجا محیط برای رشد وجولان استعدادهای ورزشی او مساعد بود؛ در عوض سایر استعدادهایش به حساب تکامل و بسط استعداد ورزشی او تضعیف میگردید- بعبارت دیگر، طبیعت جوان تغییر میکرد. درست است که بعضی جنبه‌های اساسی کاراکتر، ازقبیل نیروی اراده و درستکاری و قدرت روحی، زیاد از شغل متأثر نمی‌گردند ولی بااین وصف، تأثیر مشاغل برطبیعت انسانی حقیقت انکارناپذیری است.

ضمناً این نکته را نیز نباید ازنظر دور داشت: بسیاری ازاشخاص شغل خودرا بنا بمیل واراده خود وموافق با استعدادهای شخصی خود انتخاب میکنند و اجبار واضطراری بر انتخابشان تأثیر نمی کند. شخص ممکن است شغل خاصی را باین علت انتخاب کند که میداند با استعدادها و وضع مزاجی او سازگاری بیشتری دارد، ویااینکه خود بعللی جدا ازاینها آنرا ترجیح میدهد، ویا براثر فشار اقوام وبستگان ناگزیر بانتخاب آن میشود. بنابراین، طبیعی است که شدت وضعف تأثیر شغل برطبیعت شخص بمقدارزیادی بستگی به علل و جهات انتخاب آن دارد. شغلی که بر کاراکتر فردمعینی اثرمطلوب میگذارد ممکن است کاراکتر شخص دیگری راکه برخلاف میل خود به قبول آن تن در داده است خراب کند.

تعریف -حال که عناصر مشکله کاراکتر انسانی را شناختیم میگوئیم **«کاراکتر، عبارت است ازمجموعه غرائز وتمایلات وصفات وعادات فردی، یعنی مجموعهٔ کیفیات مادی و معنوی واخلاقی ای که نتیجهٔ عمل مشترک طبیعت اساسی واختصاصات موروثی وطبیعت اکتسابی است و در اعمال ورفتار وگفتار وافکار فردجلوه میکند واورااز سایرافراد متمایز میسازد.»**

بنابراین تعریف می توان گفت که کاراکتر، قانونی است که بررفتار فرد

حاکم است . ولی این تعریف حق مطلب را ادا نمی کند، زیـرا فرد ترکیب پیچیده‌ای از عناصر گوناگون ومتضاد و نیروهای متخاصم است وازهرطرف در فشار این نیروهاوعناصر است .

اختصاصات طبقاتی و نژادی ـ علاوه بر عناصر مشکله‌ای کـه شرحشان گذشت اختصاصات نژادی وطبقاتی را نیز نباید از نظر دور داشت . اختصاصات ملی ، و جـلوه آن در ملتهای مختلف بسیار متفـاوت است . هنگامیکه به یك امریکائی یا انگلیسی یا روسی میاندیشیم بطور نا خود- آگاه و بی آنکه بکوشش ذهنی خاصی توسل جسته باشیم تفاوتهائی در کاراکتر آنها می بینیم که بمراتب عمیقتر از تفاوتهای زبانی آنها است . می بینیم در فلان یا بهمان کشور، مردم باحیوانات بدرفتاری میکنند، سگها را میآزارند و کسی هم با این قبیل اعمال معترض نیست واین شکل رفتار ، باصطلاح، جزء خصوصیات آن ملت شده است . حال آنکه، در کشوری دیگر، این قبیل اعمال را وحشیانه میدانند. در کشوری زنها باصراحت هرچه تمامتر از «حقایق زندگی- نحوه آمیزش زن و مرد » صحبت میدارند ؛ حال آنکه در کشوری دیگر این قبیل چیزها بگوش زننده میآید وقبیح مینماید . فرانسوی‌ها یا آلمانیها انگلیسی‌ها را مردمان خود خواه ومغروری میدانند. حال آنکه انگلیسی ها فرانسوی‌ها را مردمی جلف و سبکسر بحساب میآورند .

درجوامع طبقاتی نیز هرطبقه‌ای خصوصیات ویژه‌ای دارد وحتی دراتحاد جماهیرشوروی هم این مسئله بچشم میخورد ؛ در آنجا نیز کارداری وفنی، یاعلمی وسیاسی و کشاورزی همه اختصاصات یکسانی ندارند ، زیرا موقعیت اجتماعی هریك ازاین طبقات باهم تفاوتهائی دارد وموقعیت اجتماعی وشغلی نیزهمانطور که گفتیم بر کاراکتر فرد تأثیر میکند . کارگر متخصص، کارگر ساده ، زارع. دکتر ، دریانورد ، سرباز ، معدنچی ، خواننده ، فروشنده ـ هریك مهر کار وشغل خودرا برپیشانی دارد.

تغییر پذیری درتوارث ـ در اینجا به مسئله‌ای برمیخوریم که علم هنوز جواب قاطعی بدان نداده است . عده‌ای راعقیده براین است که ازآنجا که تأثیر توارث بر کاراکترانسانی تابع قاعده وقانون معینی نیست لذاعالیترین تعلیم وبهترین تربیت و مساعدترین محیط ، ممکن است نتواند کاراکتر فرد معینی را بنحوی مطلوب شکل دهد وعنصرمفیدی از او بسازد ، حال آنکه فرد معینی علی رغم شرایط نامساعد و تعلیم و تربیت غلط صفات وخصوصیات برجسته‌ای

را بروز دهد. این مسئله همانطور که گفتیم موردقبول همگان نیست و آن‌عده که بروابط میان‌علت ومعلول توجه‌دارند ومیگویند هرمعلول‌زائیده علتی‌است این‌مطلب را قبول ندارند.

بررسی کاراکتر مردم

برای نویسنده‌ای که تازه میخواهد باقلم خودبازی کندکاری دشوارتر و درعین‌حال ضروری‌تر ازمطالعه مردم نیست. مصالح نویسنده، مردمی‌است که درمیانشان زندگی‌میکند وازآنها مینویسدوحوادث زندگیشان‌را برشتهٔ‌تحریر درمیآورد. اشخاصی‌راکه برای‌داستانهای‌خودانتخاب میکند از همین مردمند و خصوصیات‌وصفات مشترك همین مردم واختصاصات‌فردی‌خودرا دارند. نویسنده تازه‌کاربایدبداندکه‌دانش‌نظری‌باآنکه بسیار پرارزش‌است به‌تنهائی فایده‌ای ندارد وباید بادانش عملی توأم باشد، بسخن دیگر تئوری باید راهنمای‌عمل باشد. درامرنویسندگی، نتیجه سالهاصرف وقت‌ومطالعهٔ‌آثار دیگران باحاصل چندماه آمیزش بامردم و بررسی‌عملی خصوصیات‌آنهابرابر نیست.

نویسنده‌ای‌که از مردم خود میبُرد ودرگوشه‌ای می نشیند و باافکار و عوالم‌خودمشغول‌میشودنمی‌تواننداثرخوبی‌بیافریند، زیرا یك‌اثرخوب ترکیبی اززندگی‌است ولذا باید حاصل‌دانش زندگی باشد ــ آنچنان زندگی‌که‌مردم میکنند. بررسی‌آثار دیگران مسئله درجه دومی‌است، چون‌چیزهائی که در آثار دیگران‌آمده ازصافی‌فکر دیگران‌گذشته‌است وهرچند فکر نویسنده‌ای که‌آن‌مردم راآفریده است بزرگتر از فکر نویسندهٔ تازه‌کارباشد وچیزهائی زیادی بدو بیاموزد بازهم واسطه‌ای بیش نیست. نویسنده داستان، باید خود بلاواسطه بازندگی‌آشناباشد ودراین‌آشنائی از راهنمائی دیگران‌کمك‌بگیرد ولی این وظیفه را بعهده‌آنها محول نسازد.

نویسنده داستانهائی که نکته اساسیشان‌بررسی خصوصیات وصفات‌ویژه اشخاص است‌بیش‌از هرنویسندهٔ دیگری به بررسی‌کاراکتر مردم نیازمنداست.

دانش ومعرفتش بایدآنقدرکامل باشد که وقتی صفات و خصوصیاتی به شخص یااشخاصی میدهد با اطمینان خاطر بداند که یك‌همچو اشخاصی با یك همچوکاراکترهائی درشرایط واوضاع‌داستان‌چگونه‌صحبت‌میکنند و به چه‌نحو رفتار مینمایند.

نویسنده مجربی‌که مدتها بامردم محشور بوده ودراحوالشان مطالعه

کرده است شاید در توصیف عملی خود احتیاجی بکوشش آگاهانه نداشته باشد. قدرت ترکیب و ابداع ذهن این اشخاص بجائی میرسد که موقعی که به نوشتن داستان میپردازند اشخاص داستان خود بهنگام جلو میآیند وخود را باصفات وخصوصیاتی که با موقعیت و وضع و شرایط زیست آنها در داستان سازگار است میآرایند. ازخود، مردمان حقیقی و انسانهای واقعی میسازند و تنها کاری که نویسنده میکند این است که این انسانها را بهمحلی که میخواهد راهنمائی میکند ــ یعنی آنهارادر مسیر پیشرفت داستان میاندازد ــ سایر کارها باخود اشخاص داستان است و نویسنده در واقع گزارشی از گفتار و رفتار آنها تهیه‌میکند. یکی از نویسندگان مشهور میگوید: «وقتیکه بهمرحله معینی ازداستان میرسم اشخاص داستان، من را کنارمیزنند وخود داستان زندگی و اعمال خود را مینویسند و پس از مدتی می بینم که داستان چیزدیگری از آب در آمد وبا آنچه درابتدای کار میخواستم فرق دارد.»

گورکی میگوید[1]: «غروب روزی، درتاریك روشنی شامگاهی، تولستوی درحالیکه قیافه جدی بخود گرفته وچین برابروان افکنده بود قسمتی ازصحنه‌ای راکه مربوط به بابا سرگیوس بود برای ماخواند ــ آنجائی که زن بنزد زاهد میرود تا اورااغوا کند. تمام آنرا خواند وسپس سربالا کرد، چشمانش رابست و گفت« واقعاً که پیرمرد ،داستان را عالی نوشته ــ عالی!»

اما این کار ، استعداد خاص وتجربه فراوان و مطالعه زیاد میخواهد و درحیطه قدرت وتجربه نویسنده تازه کار نیست. زیرا تازه اگربه دانش وتجربه زندگی هم مجهز باشد آن قدرت ومهارتی راکه بمدد آن بتواند خصوصیات فردی اشخاص رابروی کاغذ بیاورد وآنهاراامتمایز سازد ندارد. ممکن است بتواند طرح بکری بسازد و داستان خوبی که عناصر آن هماهنگ باشند بپردازد؛ بحرانهاراخوب تمام کندوانتظار رالحظه بلحظه بالاببرد وداستان راباوجی عالی وپایانی مؤثر برساند، اما چنانچه‌اشخاص داستان فاقد روح و زندگی باشند رنج بیهوده‌ای کشیده‌است. برعکس، چنانچه اشخاص‌داستان زنده‌و باروح باشند، انسان باشند، خواننده نقائص ساختمانی داستان را به‌حرکات و رفتار طبیعی این انسانها می بخشد.

اجتناب از تیپ‌های قرار دادی

نتیجه مهمی که از این بررسی‌میگیریم این است که کاراکتر انسانی بی‌اندازه متنوع است. حتی دونفررا هم نمیتوان یافت که تمام صفات و خصوصیاتشان عیناً

1 ــ تصاویر ادبی.

همانند باشد . تفاوتهائی که آنها را ازهم متمایز میسازد ممکن است نا چیز باشد ، اما بهر حال از نظریك ناظرتیزبین پنهان نمی ماند . بررسی کاراکتر مردم به نویسنده کمك میکند واورا ازارتکاب بیك اشتباه اساسی دور نگهمیدارد وباو اجازه نمی دهد که خصوصیات انسانها را یکجا وهمه باهم درنظر گیردو بعوض افراد مشخص ، تیپ هائی ارائه دهد .

اشتباهی که اغلب نویسندگان تازه کارمیکنند این است که بحساب رنگ ورو رفتگی کاراکتر ، طرح داستان را تقویت میکنند . اغلب ، پس از اینکه طرح داستان را میریزند بی آنکه باشخاص داستان، قواره ، قیافه، قدورنگ وصفات جالب (زیبائی وسلامت ونیرو) و یاصفات تنفر انگیز (ضعف، زشتی ، بیماری) وسن ولباس وطرز پوشیدن لباس وحرکات بخصوص وعادات خاص و شیوه راه رفتن و طرزحرف زدن وسایرجنبه های روانی واحساساتی وخلاصه کاراکترشان بیاندیشند داستان راتند تند مینویسند . حال آنکه ، شاید بارها خود توجه کرده اند که داستانی که مردمانش بی روح باشند اگر طرحی قوی هم داشته باشد خواننده را راضی نمی کند .

یکی از استادان میگوید: « وقتی میخواهم داستانـی بنویسم ، ابتداء شرح حال هریك از اشخاص داستان را بهلیستی که بدقت تهیه کرده ام منتقل میکنم. لازم بگفتن نیست که بندرت پیش میآید کههمهٔ نکاتی راکه اززندگی و وضع اشخاص یادداشت کرده ام بهخواننده منتقل کنم . فقط آن قسمتهائـی را منتقل میکنم که اساسی میدانم؛ یعنی آن قسمتهائی که فکر میکنم سایر قسمتها را نیز بذهن خواننده دعوت میکند. ضمناً باید بگویم که تاموقعی که داستان رایکبار ننوشته وتمام نکرده ام درست نمیدانم چه چیزهائی اساسی است و چه قسمتهائی را میشود حذف کرد. گفتم لیستی تهیه میکنم ولی نگفتم چه چیزهائی را درآن وارد میکنم . این نکات را در لیست واردمیکنم : قیافه ، طبیعت ، طرز حرف زدن ، رنگ چشم وموی سر، شغل، ژست های مخصوص . بدیهی است بررسی هریك از اینموارد مدتی وقت میگیرد ، ولی وقتیکه ازاین کار فراغت مییابم پرسناژ داستانم رادر مقابلم دارم . باقیافه اش، طرز حرف زدنش، رفتار وحرکات وعکس العملهایش آشنا هستم ومیدانم که باچه شخصی سروکار دارم . »

یکسانی محیط موجب یکسانی صفات و خصوصیات افراد میگردد ولی این یکسانی ظاهری است، وچنانچه اشخاص داستان سطحی باشند بامردگان

تفاوتی ندارند . نویسنده باید به‌خصوصیات اساسی پرسناژ داستان فشارآورد وکاری کندکه این خصوصیات بنحوی طبیعی سطح ظاهر را بشکافد و حواس خواننده رابخود مشغول دارد . بنابر این باید ازآوردن تیپ های معمولی و قرار دادی اجتناب کرد ـ مثلایك کرد یا یك ترکمن را نباید فقط بـه مدد پیچهٔ سر و یاکلاه پوستی وشال کمر توصیف کرد وساخت . بایـد باختصاصات نژادی ومحیطی وشغلی و... اوتوجه داشت .

اما بهرحال، نباید انتظار داشت‌که بررسی احوال مردم بـه نویسنده امکان دهدکه مردمانی را درزندگی بیابد وبتواندآنها را بهمان صورتی کـه هستند وزندگی میکنند درداستان بیاورد. اشخاص ، بهمان صورتی که‌هستندو زندگی میکنند جالب نیستند وخواننده را متقاعد نمی‌سازند. نویسنده بایـد آنهارا دستکاری‌کند وسپس وارد داستان نماید. ازآنجاکه‌وقت تنگ‌وداستان کوتاه است برای اینکه‌اشخاص داستان حقیقی وزنده بنمایند نویسنده بایددر مورد صفات وخصوصیات‌آنها قدری اغراق‌کند. منتها این اغراق‌آنقدر نباشد که خواننده متوجه گردد و به طبیعی بودن اشخاص وراست نمائـی داستان لطمه بزند .

معمولا نویسنده خصوصیات وصفاتی راکه در اشخاص مختلف دیده واما شخص بخصوصی‌الهام‌بخش‌آن بوده است در یك فردجمع میکند وشخص مورد نظر خودرا میسازد . بدیهی است دربعضی‌موارد،انتخاب‌پرسناژاز میان مردم، وبصورتی که زندگی‌میکند، میتواند همان قدرت وتأثیر پرسناژ داستانی را داشته باشد. پرفسور چالنجر[1] کنان دویل از این قبیل است . اما بهر حال ، همانطورکه گفتیم برای اینکه خواننده متقاعد شود نویسنده ناگزیر است در مورد خصوصیات اشخاص داستان‌قدری اغراق‌کند .

انتخاب اشخاص داستان

انتخاب‌اشخاص‌داستان تاحدزیادی‌بستگی به‌نوع‌داستان دارد . نویسنده هنگامیکه به نوشتن‌داستان‌میپردازد،ازاشخاصی که‌بنااست درداستان‌بیاورد کم وبیش‌تصوراتی‌دارد.موقعی که‌اشخاص‌راوارد داستان‌میکند ، یکی ازاین‌دوشق رابايد انتخاب‌کند: یاباید‌کنترول داستان‌بااشخاص باشد، یاکنترول‌اشخاص باداستان باشد .

---

1 – Challenger

درداستانهائی که باحوادث زنده سروکار دارند واکسیون داستان قوی وسریع است اشخاص، از ناحیه داستان کنترول میشوند، این امر اجتناب ناپذیر است. درداستانهائی نیز که طرح قوی دارند باز وضع بهمین منوال است. ازطرف دیگر، درداستانهائی که نمودن خصوصیات وصفات برجسته اشخاص مورد نظراست، از آنجا که طرح داستان لزوماً ضعیف است واساس کار بر نشان دادن نحوه عکس العمل‌های اشخاص استواراست، اشخاص داستان تسلط کامل دارند و داستان را کنترول میکنند.

اگر بنااست و نویسنده میخواهد اشخاص، دراختیار داستان باشند در آنصورت انتخاب اشخاص امر نسبةً ساده‌ای است. یعنی نویسنده بایداشخاصی‌را انتخاب کندکه ازعهده انجام چیزهائی که طرح داستان طلب میکند برآیند. بعبارت دیگر، نویسنده اشخاصی‌راکه برای مقابله باحوادث داستان مناسب میداند درقالب پیش‌بینی شده داستان میریزد. اما اگر بنااست که اشخاص، داستان را دراختیارداشته باشند نویسنده بایدکار خودرا بااشخاصی شروع کند که قبلا بررسی کرده وبدقایق احوالشان توجه کرده است. زیرا، درواقع امر همین اشخاصند که داستان را مینویسند و مناسب احوال خود میسازند ــ طرح واکسیون داستان مطلقاً تابع رفتار وحرکات آنهااست. نمونه خوب این قبیل داستانها، «صدقه» اثر «او فلاهرتی[1]»، و«دخترهای زیباخانم» اثر «بتیس[2]» است که ترجمه قسمتهائی از آنهارا درهمین فصل میاوریم وبه نحوه عمل عوامل آنها اشاره میکنیم.

تعداد اشخاص داستان

هرداستان خوبی‌راکه بخوانیدمی بینیدیك پرسناژ اصلی بیشتر ندارد. حتی مواقعی نیز که تمام اکسیون داستان بین دوپرسناژ رخ‌میدهد وهردو نفوذ زیادی برداستان اعمال میکنند بازهم وقتی دقت میکنیم می بینیم که نفوذ واهمیت یکی از این دو بیشتر است. علاوه برپرسناژ اصلی، ممکن است یك یاچند پرسناژ دیگر نیز در داستان بیایند؛ این پرسناژ ها را بطور کلی پرسناژ های فرعی داستان می نامیم. ممکن است اشخاص دیگری نیز در داستان بیایند و در گفتگوشرکت کنند یانکنند. اما آنچه مسلم است این‌است که تعداد اشخاص فرعی داستان باید کم باشد، زیرا چنانچه نویسنده بخواهد فاصله زمانی کوتاهی

1 – O' Flaherty 2 – Bates

راکه‌دراختیار دارد بااشخاص‌زیاد پر کند وهمه راهم مشخص کند، ازآنجا که توصیف‌این اشخاص وقت‌میگیرد، ناگزیر یا باید قواعدرازیرپا بگذارد وبزمان ومکان و کوتاهی داستان توجه نکند ویااشخاص عمده داستان را بطور ناقصی بپردازدوازآنها شیرهای بی‌یال‌ودم واشکم بسازد . درهردوصورت کارش نواقص مهمی خواهدداشت . درصورت‌اول ، داستانش داستان‌کوتاه نخواهد بود،ودر صورت دوم داستان کوتاهی خواهدبودکه خصوصیات داستان‌کوتاه‌را نخواهد داشت وخواننده‌را متقاعدنخواهدساخت. بااین‌توضیح معلوم میشود، که ممکن نیست بتوان داستانی‌نوشت‌که‌هم‌کوتاه وهم پراز‌اشخاص‌برجسته باشدوگیرائی وراست نمائی‌آن لطمه نبیند.

بررسی آثار کوتاه‌نویسان‌بنام نشان میدهدکه این‌امر همیشه‌درست‌است. مثلا، در«گردن‌بند» اثرموپاسان، بیك‌پرسناژاصلی (ماتیلد) ویك‌پرسناژفرعی (لوازل) برمیخوریم . دوپرسناژدیگر، یعنی خانم فورستیه وجواهر فروش ، شرکت بسیار ناچیزی درداستان دارند . کلفت‌خانه ووزیر فرهنگ و خانمش حتی این شرکت بسیار ناچیز راهم ندارند وفقط بذکر نامشان اکتفامیشود. ازاین‌قرار، تعداداشخاص‌داستان جمعاً هفت‌نفراست وازاین هفت‌نفر فقط‌دونفر برجسته‌اند وازاین‌دوهم نقش یکی غالب‌ترازدیگری است

وباز ، داستان «هدیه مجای» اثر اوهنری یك‌پرسناژ اصلی (دلا) ویك پرسناژ فرعی (جیم) دارد . زنی‌که موهای دلارا می‌خرد جزچند کلمه صحبت نمی کندوتعدادپرسناژهای‌داستان بهمین سه‌نفر ختم‌میگردد. درداستان«آخرین برگ» نیز همین صرفه‌جوئی رعایت شده‌است.

اساس این داستانهاهمانطور که پیداست توصیف عملی است و کنترول داستان بااشخاص داستان است . در داستانهائی که اساس کار برحوادث زنده واکسیون قوی است تعداداشخاص داستان میتواند زیادباشد. نمونه خوب این قبیل داستانها داستان « مردی‌که‌شاه‌میبود» اثرکیپلینگ است. دراین داستان «دراوت[۱]»پرسناژاصلی‌و«کارنهان[۲]» پرسناژفرعی‌است. علاوه‌براین‌دو، پنج‌نفر دیگر نیز درقسمتی ازاکسیون وگفتگوی داستان شرکت‌دارند ونام یازده‌نفر دیگر نیز درداستان میاید. ازاینقرار تعداد اشخاص داستان جمعاً هیجده نفر است که ازاین میان فقط دونفر برجسته‌اند .

بعضی ازکوتاه نویسان سعی میکنند پرسناژ های داستانی‌را طبقه بندی

Dravot – ۱   Carenhan – ۲

کنند ؛ پیروی‌از این‌سبک‌کار نویسنده‌تازه‌کاررا منحرف میسازد و موجب‌میشود بعوض اینکه بیاید واشخاص مجزا و متمایزی بسازد، تیپ هائی قـرار دادی بیافریند واز مردم زنده‌وواقعی دور گردد . بدیهی‌است دسته‌بندی یاطبقه‌بندی پرسناژ های داستانی امرشاق ودشواری نیست ـ منباب مثال، اشخاص‌داستانی را میتوان‌بعنوان ،عشاق ،کارگران،رنجبران ، حادثه جویان، ماجراجویان، کاشفان‌وغیره، وبدون‌توجه‌باختصاصات فردی‌آنها، طبقه‌بندی‌کرد . امافایده این‌کارچیست؟ چنانچه‌نویسنده به‌مردم داستانش‌اندیشیده ودردقایق‌احوالشان مطالعه‌کرده باشد بقیه‌کاررا خود اشخاص داستان انجام میدهند ـ البته‌بشرط اینکه برقلمش مسلط باشد وتجربه‌کافی اززندگی داشته باشد .

درست‌هما‌نطور که تیپ‌سازی امرنادرستی‌است، نقاشی‌اشخاص‌نیز بصورتی که هستند امر درستی نیست. «تیپ» درداستان زندگی نمی‌کند، ومردم‌واقعی هم باندازه کافی جالب نیستند ـ مگر اینکه مردمان فوق‌العاده ای باشند. بنابر این برای اینکه خواننده قانع شود نویسنده باید همانطور که گفتیم خصوصیاتشان را برجسته‌تر سازد .

شاید بهترین طریقه‌آفریدن پرسناژ این باشدکه نویسنده شخصی‌راکه بنابر تجربه وشم خود مناسب داستان میداند مطالعه‌کند وسپس همین‌شخص را به اختصاصات نژادی و شغلی بیاراید ـ اگر شخص مورد نظر ، خود ایـن اختصاصات را نداشته باشد .

مثلا ، اگردکان داری‌کاشی‌مورد نیاز است، بهترین شخصی که میتواند درداستان بیایدهمان‌دکان دارکاشی‌است . اما‌اگر نویسنده باهمچوشخصی‌آشنا نیست‌میتواندیکی ازدکانداران‌محل را مدل‌کار قرار دهد واختصاصات‌محیطی لازم را باو بدهد .

« همه این‌کاررا کرده‌اند . «اسکات» که در این مورد باصطلاح خیلی پرهیزکاری نشان میداد دریکی‌ازآثار خود تصویر ناهنجاری ازپدرش‌کشید و دراثر دیگری ـ آنوقت‌که مناسباتش بااو حسنه شد ـ تصاویربهتر و مناسب‌تری از او پرداخت. «استاندال[۱]» دریکی‌ازنسخه‌های‌خطی خود اسامی‌اشخاصی راکه‌درآفرینش پرسناژهای داستان سرخ وسیاه الهام بخش‌او بوده‌اندآورده است . دیکنز هم همانطورکه میدانیم دروجودآقای میکابر[۲] پدرش راتوصیف کردودروجودآقای اسکیمپول[۳]، «لی‌هانت[۴]» شهردار معروف لندن را نقاشی

۱ ـ Stendhal
۲ ـ Micawber
۳ ـ Skimpole
۴ ـ Leigh Hunt

نمود . گورکی نیز خانواده «کووالدا[1]» را از زندگی گرفت ودرقالب این اشخاص خانواده امین صلح غازان رازندگی داد . تورگینف[2] میگفت تا تخیل خود را برروی شخص زنده‌ای تمرکز ندهد قادر نیست پرسناژی بیافریند . و هر نویسنده‌ای بگوید چنین نمیکندراست نگفته‌است وآن‌عده‌ای که راست‌میگویند وزنده هارا مدل قرار نمیدهند بجاهای دیگری دست‌درازی میکنند . اینان آفریدن پرسناژهای خودرا بحافظه خود مدیونند . نسخه‌های بدل «ارتانیان[3]» «خانم پرودی» «گرانتلی» «جین‌آیر» «کانیار» کم نیست . ومن باید بگویم که این‌عمل نه‌تنها عمومیت دارد و عیبی ندارد بلکه ضرورت هم دارد. بقول تورگینف، نویسنده فقط‌هنگامیکه شخص معینی را در نظر داشته باشدمیتواند به پرسناژ داستان خود حرکت و زندگی ورفتار و گفتار وطرز تفکر خاص بدهد . وابداع چیزی جز این نیست.» [4]

وباز همین نویسنده در جای دیگری میگوید « بسیاری از نویسندگان اصولا به‌مشاهده رفتار مردم‌ومطالعه احوال آنها توجهی ندارند وبلکه‌پرسناژ‌ های خودرا از روی تصاویر ساخته وپرداخته‌ای‌که در ذهن دارند میآفرینند. اینگونه‌نویسندگان‌طراحانی هستند که تصاویر خودراازروی تصاویروخاطرات ایام‌گذشته‌میکشند وهیچگاه هم نخواسته‌اندکه تصاویرشان را ازروی‌مدلهای زنده نقاشی‌کنند .

« من همیشه از روی مدلهای زنده میکشم . بخاطر دارم یکبارکه در سالن تشریح دانشکده‌کار میکردم معلم‌سؤال‌کرد فلان عصب‌کدام است؟ ومن عصبی راکه‌گفته بودپیدا نکردم؛ اوپیداکردونشانم داد ؛ من اعتراض‌کردم، زیرا در محلی‌که باید نبود . معذلك همان عصبی بود‌که دنبالش می‌گشتم. از غیر عادی بودن‌کار زبان بشکوه‌گشودم. استاد خندیدوگفت: درتشریح، غیر عادی، عادی است. من‌آنوقت ناراحت‌شدم ، امااین‌گفته در خاطرم نقش‌بست واکنون در می‌یابم که‌این‌مسئله درمورد اشخاص هم مصداق دارد. شما بندرت به «عادی» برمیخورید . عادی غایت مطلوب است ؛ تابلوئی‌است که‌انسان از معدل خصوصیات‌وصفات‌ویژه‌اشخاص بوجود میآورد ویافتن این‌همه‌خصوصیات وصفات درشخص واحدی امکان ندارد . بعلاوه ، این توده مردم است که ما

1 — Cuvalda 2 — Turgenev 3 — Artagnan

۴ — موآم

نویسندگان با آن سروکارداریم. پادشاهان، مستبدان،ستمگران، تجارخرپول، از نظر ما مصالح رضایت بخشی نیستند. بسیاری از نویسندگان دل بدریازده وچیزهائی‌از این قبیل اشخاص نوشته‌اند، اماعدم موفقیتی که‌حاصل رنجشان بوده‌است نشان میدهدکه این قبیل چیزها آنقدراستثنائی و نامعمول مینمایند که نمی توانند برای یك‌اثر هنری زمینه خوب ومساعدی باشند. این قبیل اشخاص رانمی توان بصورت اشخاص یاتیپ های معمولی بمردم عرضه کرد. حال‌آنکه «معمولی وعادی» زمینه غنی و پرحاصل است. نا منتظر بودنش، غرابتش، تنوع‌وتغییر بی‌حد وحصرش، مواد ومصالح پایان ناپذیری دراختیار نویسنده میگذارد. اشخاص «بزرگ» مردمان مشابهی هستند. این مردمان ساده هستندکه از یك مشت عناصر متضاد تشکیل یافته‌اند. توده مردم پر از چیزهای بکروتازه است ـ سرچشمه لایزالی است. من خود بشخصه حاضرم‌یك ماه درجزیره‌ای دور افتاده بایك‌بیطار زندگی کنم ویك روز بایك نخست‌وزیر نباشم.»

برناردشاو میگوید«هر نقاش[1] ومجسمه‌ساز قابلی‌ازمدل استفاده میکند. نویسندگان ونمایشنامه نویسان نیز باید چنین کنند. من‌خود، هرکسی راکه درنمایشنامه‌هایم‌آورده‌ام ازروی مدل زنده نقاشی کرده‌ام»

«... کارما اگرنقصی داشته باشد این‌است که به‌کاراکتر اشخاصی که‌میشناسیم وارد نیستیم. دامنه‌اطلاعاتمان آنقدر نیست که آنهارا آنچنانکه هستند بخواننده نشان‌دهیم‌وکاری کنیم که‌خواننده‌احساس کند باانسانهائی‌سرکاردارد. خصوصیات مردم فرارتراز آن‌است که بتوان نسخه ثانی طابق‌النعل بالنعلی‌از آن‌ساخت وبروی کاغذآورد. بعلاوه، مردم سراپا تضاد و ناهمگونی هستند. نویسنده مدل‌های خودرا کپی نمیکند، بلکه آنچه‌را که میخواهدازآنها میگیرد. خصوصیاتی راکه‌تخیلش‌را برانگیخته‌است ازآنها میگیرد وپرسناژ مورد نظررامیآفریند. اصولا نباید ازاین لحاظ که این شخص بامدل خود شباهت تام دارد یا ندارد نگران باشد. هدف وکارنویسنده فقط بوجودآوردن یك‌هماهنگی قابل قبول است... بعلاوه دلیلی‌هم‌نداردکه نویسنده مدل خودرا فقط از میان اشخاصی انتخاب کندکه بیشتر باآنهامحشوراست. کافی است یکی راببیند، جلوه‌هائی ازشخصیت اورا ظرف چند دقیقه‌ای‌که در اتوبوس یا کافه بااو صحبت میکند دریابد وسپس اورا بعنوان مدل‌کار خود انتخاب‌کند. چیزی که‌مورد احتیاج

[1] ـ یادداشتهای آقای بسان.

اواست همان پایه ظریفی است که بعدها بمدد تجربه ودانش زندگی و مردم‌شناسی ومایه ذاتی خود میتواند بالاببرد و تکمیل کند .

«گاهی اوقات نویسنده یك آدم معمولی را بعنوان مدل کارخودانتخاب می کندوازاوپرسناژ بزرگوار وخویشتن دار وشجاعی میسازد ـ چیزهائی دراو دیده‌است که از نظر معاشرانش دور مانده‌است ...»[۱]

طرق وصف جریانی که بوسیله آن خواننده را بااشخاص داستان آشنا میکنیم توصیف نامیده میشود . این کار ، کار بسیاردشوار وپیچیده‌ای است. مع‌الوصف آنرا نباید بهیچوجه سرسری گرفت یاسرهم بندی کرد . برای انجام این کار از سه‌طریقه استفاده میشود :

۱) توصیف باتوضیح مستقیم: دراین طریقه ، نویسنده اززبان خود ویا از زبان یکی از اشخاص داستان ، خصوصیات اشخاص داستان را بخواننده میگوید .

۲) توصیف بوسیله گفتگو : دراین طریقه نویسنده اشخاص داستان‌را بحرف‌میآوردوکاری میکندکه خود بابیان‌وگفتار خویش خواننده رادرجریان خصوصیات خود بگذارند ـ واین‌کاری‌است که‌مردم میکنند.

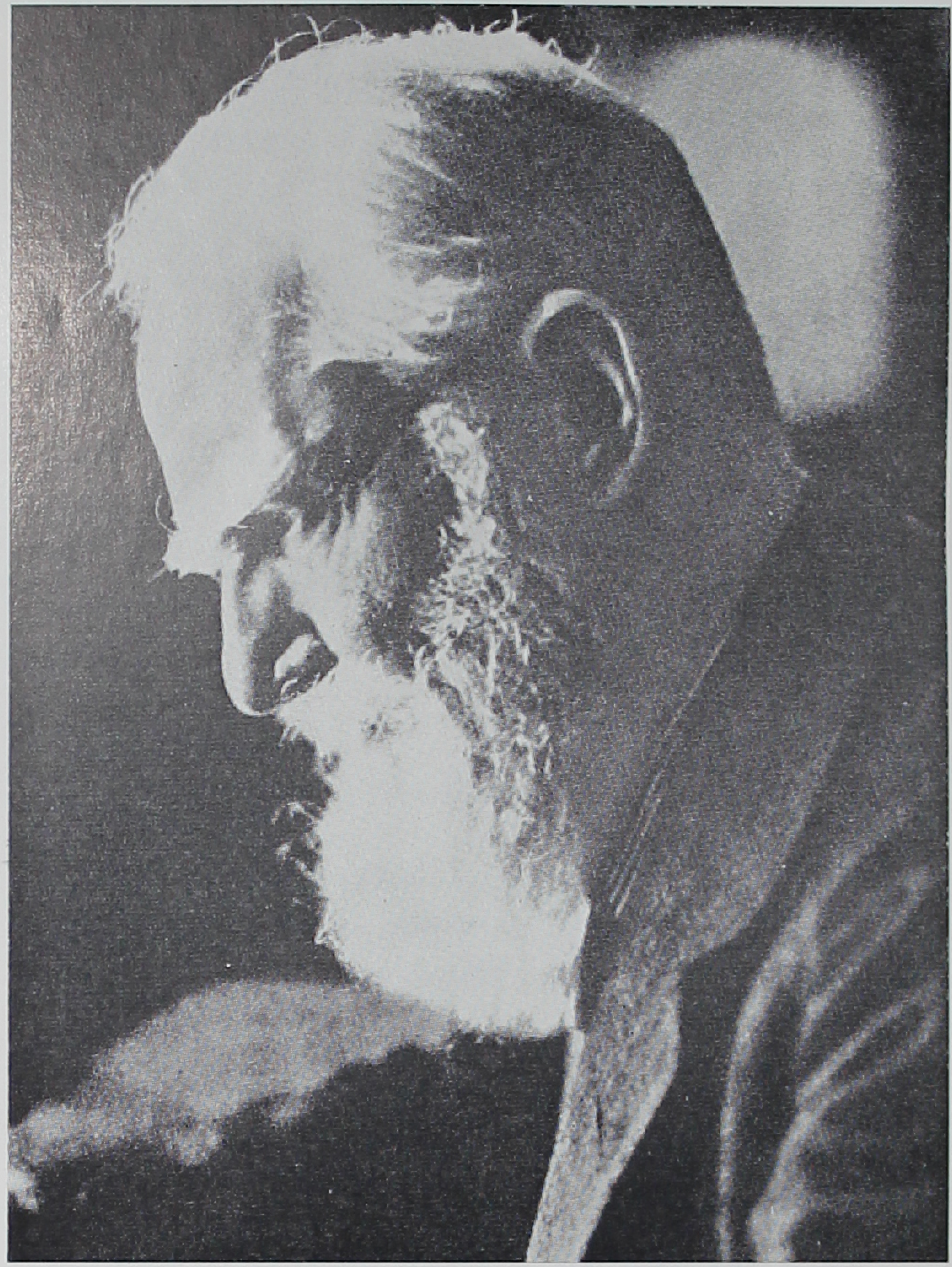
۳) توصیف بوسیله اکسیون: دراین‌طریقه نویسنده اشخاص داستان را بحرکت در میآورد و بمدد اعمال و رفتارشان خواننده را با خصوصیاتشان آشنا میکند .

اما بهرحال ، بهترین ومؤثر ترین طریقه این است که نویسنده این سه طرق را با هم درآمیزد ، زیرا، بامحدودیت های زمانی ومکانی داستان کوتاه، مشکل است بتوان‌کاراکترپرسناژ داستان‌را بوسیله یکی‌ازاین‌سه‌طرق به‌خواننده انتقال داد. طریقه اول ، بخصوص چنانچه تنها بکار رود ، بسیار خسته کننده‌است .

درنمونه‌هائی که در زیر میاوریم شیوه استفاده از این‌طرق رامینمائیم وآنجاهائی که لازم باشد درحاشیه توضیح میدهیم .

---

۱ ــ موام



برنارد شاو

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

کشیش بخش در کتابخانه بود ؛ کتش‌را درآورده و در کنار پنجره ، در صندلی دسته داری لم داده بود... خسته بود؛ از بیماران‌عیادت کرده بود... امیدـ وار بود بتواند نیمساعتی پیش از ناهار استراحت کند، که ناگهان ...یکی‌درزد

نویسنده دراینجا ، پرسناژ داستان‌را با استفاده‌از توضیح‌مستقیم‌وارد‌داستان میکند. علت این کار هم روشن است: اصل‌داستان بیش ازهزار و پانصدکلمه نیست و نویسنده راه دیگری درمقابل خودنمی‌بیند. بدیهی‌است‌میتوانست از گفتگو استفاده کند ولی این کار یك مشکل‌اساسی بوجود میاورد : داستان پیچیده می‌شد و ناگزیر فاصله زمانی بیشتری را در برمیگرفت زیرا برای اینکه‌این کار با نجام برسد میبایست‌پرسناژ دیگری‌رانیز وارد‌داستان میکرد.

کشیش بخش باحالت‌خسته‌ای گفت «بفرمائید»

نیکولا ردون[1] ، مدیر سابق‌مدرسه، همان‌مشروب‌خور معروف، تلوتلوخوران داخل اطاق شد . قیافه غریبی داشت ؛ بغایت رقت انگیز و درعین حال نهایت زننده‌و نفرت‌انگیز بود... لباس مندرسی بتن‌داشت‌که‌بسیار مندرس‌ تراز آنچه‌بود مینمود ، آنهم‌بااین‌علت که درعین کهنگی میخواست ماننداباس اشخاص خوش‌پوش بنماید ... قیافه‌اش گرفته بود ، صورتش پراز جوش بود وغرور وکبرزننده‌ای‌در آن مرده بود .چشمانش خون گرفته بود و پیاپی مژه میزد .

همانطور که‌ملاحظه میکنید، نویسنده ضمن اینکه در توصیف مستقیم منتها درجه امساك میکند با چند کلمه قیافه ظاهر مدیر مدرسه رابخواننده نشان میدهد .

از روی بد گمانی نگاهی بدور تادور اطاق انداخت .سپس داخل شد...

گفت« پدر، عرض‌مختصری‌داشتم..»

کشیش گفت« بفرمائید بنشینید.»

Nicholas Reddon – ۱

مدیر سابق مدرسه ، روی‌لبه‌یك صندلی نشست .

کشیش به‌تندی گفت « بازهم که مشروب خوردی. مثل اینکه بازهم برای پول اومدی .»

« ولی ، پدر ...

کشیش گفت« با ها... گوش کن به بین چی میگم ... با آقای هیگینز[۲] صحبت‌میکردم ؛ از عمل ناسپاس آمیزی که مرتکب شده بودی صحبت میکرد... اون بسته وسائلی راکه به منزلت فرستاد چکار کردی؟ »

« پرت کردم تودا لون‌خونه‌اش ...»

« برای چی؟»

« برای اینکه آدم محترمی‌هستم ومایل نیستم از یه دکوندار صدقه قبول کنم .»

کشیش با عصبانیت در قیافه‌اش خیره‌شد .

نویسنده بمدد همین اشاره‌ای که میکند خواننده را در جریان خصوصیات بیشتر پرسناژ داستان می‌گذارد و بی آنکه شرح و بسطی داده باشدبخواننده میفهماند که کشیش قبلا هم درصدد نجات این‌شخص برآمده و اقداماتی کرده است .

سپس نویسنده برای اینکه خصوصیات‌پرسناژداستان‌را بیشتر بسط دهد ازتوصیف‌مستقیم‌دست میکشدو به‌گفتگو متوسل میشود .

پیچی که در اینجا نویسنده به‌کاراکتر این شخص میدهد تمام‌نیروو قدرت یك‌بحران قوی‌رادر خوددارد. داستانهائی ازاین قبیل که طرح‌ساده‌و ظریفی دارند، برای‌اینکه خواننده‌را در اختیار بگیرند نا گزیر باید این چنین جلوه‌هائی از کاراکتر اشخاص داستان رابه‌خواننده بنمایانند .

« شیطون‌میگه‌با اردنگی‌بیرونش بنداز ... اون‌چیزها را برای این‌برات فرستادکه دید یه‌قاش گوشت خوك از دکانش‌دزدیدی ... دلش برات سوخت... دزدی‌که بهت برنمیخوره ... ولی صدقه هم قبول نمی‌کنی ... اینجا هم اومدی برای پول ، حال آنکه خدا بس شاهده که آنقدر ندارم که بخودم هم برسه ... دیگه بگذریم ازاشخاص مستحق ... و تازه توکه مستحق نیستی.» ...

نویسنده بازدراینجا پرتوی‌بر کاراکتر مدیر بیکاره میتاباند .

Higgins – ۱

مدیر سابق مدرسه گفت « باشه، اینطور باشه ... ممکنه دروغ بـگم ... ممکنه دزدی بـکنم ... امـا هنوز آدم محترمی هستم و هیچوقت هم صدقه قبول نمی کنم ... خوب ،اگه قرار بودگدائی بکنم، اونوقت‌شماچکاره بودی،وجودتون مثمر چه ثمری بود ... بهمین دلیله که‌پیش شما میام واز شما پول میخام و خوراکی راکه «هیگینز » میفرسته دور میندازم» ... پس پس رفت وبه خشکی بطرف در راه افتاد .

واین نکته‌ای است که برای بسیاری از خوانندگان تازه‌گی دارد- کشیش وظیفه تـازه‌ای پیدا میکند : بایـد باین‌بیکاره پول مشروب بدهد. آنچه مسلم است این‌است که این شیاد نقطه ضعفی از این کشیش نیکوکار گیر آورده‌است و با منتهای مهارت از آن استفاده میکند- اما آیـا باتمام این تفاصیل این ضعف خود، قدرت‌نیست ؟

کشیش بدرشتی گفت« کجا؛ بیا.» دستش راکه دوسکهٔ نیم کرونی در آن بود بطرفش درازکرد . رودن ، همینکه پول رادید چشمانش برق زد ... بسرعت بطرف در راه افتاد . سراپای وجودش تغییر کرده بود؛ اکنون یك‌مشروب خور متملق وحقه باز بود ؛ و حال که بپول یك‌شب الواتی‌رسیده بودپاورچین‌پاورچین از دربیرون رفت .

توصیف، قوی‌است. نویسنده ناگزیر است کاری کند که خواننده ، پرسناژ داستان راآنچنانکه هست در مقابـل خود به‌بیند وبرای اینکه اینکارممکن باشد ازصفات زننده استفاده میکند .

کشیش باخود گفت«چه‌خاکی بسرم بریزم . چند روزی نمی کشه که‌باز هم سروکله‌اش پیدامیشه ، وبازهم همین‌آش است‌وهمین‌کاسه .»

(صدقه : اثر ویلیام اوفلاهرتی)

توصیف ساده میتواند انواع واقسام داشته باشد ؛ اما نباید تصور کرد که این امر لزوماً مستلزم این‌است‌که نویسنده عبارات وجملات مطنطن وپر زرق وبرق‌بکار برد . جملات‌باید ساده وبدقت انتخاب شده باشد . هرقدردر انتخاب جملات دقت شود جادارد . دراینجا باز یك‌نکته رانباید ازنظر دور

داشت : خواننده خود، تخیلی دارد و باید باواجازه داد که از آن استفاده کند. خلاصه کلام ، باید قسمتی از توصیف را بااشاره بخواننده منتقل ساخت ، یعنی باید درست همان کاری را کرد که نقاشان میکنند : یعنی بااشاره چند نوك قلم وبکمك چندخط خشن، تصویر مناسبی از پرسناژ داستان پرداخت و در مقابل خواننده گذاشت وتصور جزئیات آنرا به تخیل او واگذاشت .

در داستانی که گفتگو یا اکسیون ناچیزی دارد، نویسنده ناچار برای نمایاندن خصوصیات اشخاص داستان از توصیف مستقیم استفاده میکند. چنانچه بتواند این طریقه را طوری بکار برد که زیاد بچشم نخورد و اگر بتواند کاری کند که خواننده بی آنکه به شیوه کار توجه کند بتواند اشخاص داستان را به بیند و تصور روشنی از آنها داشته باشد موفق شده است .

بسیاری از کارهای « ویلیام سارویان[1] » نمونه‌های خوب استفاده از این شیوه است. این نویسنده ، در توصیفهای مستقیمی که بکارمیبرد بقدری احتیاط ودقت وامساك بخرج میدهد که خواننده ابداً احساس نمی کند که نویسنده دارد ازچیزها ویا اشخاصی خوب یا بد میگوید. توصیف، طبیعی مینماید وخواننده احساس خستگی و بیزاری نمی کند. سبك کار سارویان، در توصیف ، درواقع یك سبك « امپرسیونیستی » است ؛ چه در هیچ نقطه‌ای از داستان ، خواننده با پرسناژ خاصی روبرو نمی شود ؛ واز طرف دیگر، هیچگاه احساس نمی کند که شخص یا اشخاصی را من غیرمستقیم باو معرفی میکنند. کار این نویسنده، فوق العاده ماهرانه وتجزیه عناصر آن بسیار دشوار و تقریباً نا ممکن است . پرتوهای خیلی قوی بر اشخاص داستان نمی تابانند ؛ برجستگی های خاصی بدانها نمیدهد؛ اشخاص رامجزا نمی کند، مع الوصف تأثیری را که باید بوجود میآورد .

سارویان را مدرن مدرنها میدانند ؛ چه خودرا تابع هیچگونه قاعده و قانون وقراردادی نمیداند ودر واقع به قانون شکنی خود نیزمیبالد و این امر از عناوینی که برای داستانهایش انتخاب میکند بخوبی پیداست «سلمانی ای که عمویش کاری کرد که ببر باغ وحش کله‌اش را بکند. » این عنوان یکی از داستانهای سارویان است . بیشتر میخواهد اشخاص داستان خود را بصورت «گروهی» بررسی کند . بنا بر این اگر دخترك تندنویسی را در داستان بیاورد

William Saroyan – 1

این دخترك تصویر فشرده‌ای‌ازدهها هزار تند نویس‌است. برای اینکه بتوان به چیزهائی برخورد که بشود آنرا توصیف بمعنای واقع کلمه نامید داستان را باید بدقت مطالعه کرد. با تمام این تفاصیل، خواننده هنگامیکه بپایان‌داستان‌میرسد می‌بیند که با اشخاص داستان آشنائی لازم را پیدا کرده و آنها را آنچنانکه باید شناخته است.

*

از کنار دختری گذشت که دامن پیچازی و پیراهن کش آبی چسبانی به تن داشت. اوهم‌ازتئاتر برمیگشت؛ خودرا «می‌وست۱» میپنداشت ونسبت به «کاری گرانت۲» سرا پا تحسین وستایش بود. برنگشت ؛ نگاهی هم باو نیانداخت. راست راه خود را در پیش گرفت، گوئی درست سر ساعت ده و چهل و پنج دقیقه شب درجائی وعده دارد وکار مهمی را باید بانجام‌برساند. دخترك‌در آپارتمانی درخیابان کالیفرنیا،سه آپارتمان آنطرفتر آپارتمان «بامرر۳» زندگی میکرد. تند نویس یکی از صرافیهای خیابان مونتگمری بود ومثل «بامرر۳» تك و تنها در یك اطاق زندگی میکرد. بدن پروسالم‌وصورت‌زیبا وکشش‌خوبی‌داشت. همچنانکه‌راه‌میرفت ،آرزو میکرد،دلش پرمیزدکه مردی‌بقدرت و هیکل «کاری گرانت» باوعشق میورزید ؛ درآغوشش میکشید وبخود میفشرد ونه‌تنهامیبوسید بلکه اورا درآتش عشق خود وبـاتمام عواقب و آثارش خفه میکـرد ؛ و این آرزو بـا وضوح عجیبی از سرو رویش میتراوید. «بامرر» راکه درجلوش راه میرفت نگاه میکرد وعشق شدیدی‌نسبت باو درخود احساس مینمود.

نویسنده در اینجا با همین یك اشاره «خودرا می‌وست‌میپنداشت» نفوذسینما را برمردم این طبقه‌نشان میدهد.

پرسنازی راکه نویسنده معرفی‌میکند شخصیت متمایزی ندارد و بلکه نمونه‌ای ازگروهی است. مردمی که در قالب‌این توصیف بخواننده معرفی میگردند عاری از اختصاصات فردی هستند.

(ازرازهای اسکندریه : اثرویلیام سارویان)

۱ - Mae West ۲ - Cary Grant ۳ - Bomerer

*

در خیابان سوم کنتاکی[1] آبجومی‌خوردم که باشخصی بنام « درو » آشنا شدم... گفت از استرالیامیاد؛ همین‌حالا از کشتی پیاده شده؛ کمك مهندس کشتی بوده . مرد بلند بالای دور گه‌ای بود ؛ چانه‌محکم‌وصورت‌درازی‌داشت که‌بصورت اسب شبیه بود .

طریقه‌ای که بکار[2] رفته « توضیحی » است. منتها همانطور که ملاحظه می‌کنید نویسنده با منتهای احتیاط بکار میپردازد . جمله‌دوم، توصیف مستقیم است ولی‌صفات‌و کلمات زائدی در آن بچشم نمی‌خورد .

مثل بیشتر دریا نوردانی که به خشکی میان منگ بود ... مثل‌این بود که دل واپس‌مسئله مهمی‌است ... ولی‌در حقیقت ... دریا هنوز دررگ و پوستش نفوذ داشت ، مدتی میبایست میگذشت‌تا از دریا ببرد و به خشکی اخت بگیرد. خوشش هم نمیومد ... بعضی دریانوردا اینطورن... مشروب میخورن،سوار کشتی میشن، میرن... امروزاینجا، وفرداآنجا وروز بعد جای دیگه هستن؛ بااین‌وجود جوان میمونن. «درو» یکی از این‌قبیل اشخاص بود ...

توصیفی‌است که به‌افکار و احساسات دریا نورد میپردازد و بدیهی است اهمیت آن کمتر از وصف قیافه‌ظاهر اونیست .

... ناگهان گفت «ازاسب چیزی سرت میشه ؛ میخام کمـی پول روشون بزارم .» ...

اختصاصات طبقاتی که نویسنده بدان اشاره میکند و در واقع بـه پرسناژ داستان میدهد به امر توصیف کمك میکند .

گفتم « نه ، ازاسب چیزی سرم نمیشه ؛ وارد نیستم.»...

بعد گفتم « مرتب‌رو اسبهاشرط بندی میکنم . رو همرفته یازده دلار و شصت وپنج سنت جلوم .

گفت « اون اسب ، مثل اینکه بدنیست ، ها ؛»

گفتم « کجاش؛

گفت «اسمش ؛ **مرغ دریا**.»

خندیدم. خنده دار هـم بود .

تصادفاً میدونستم که‌همین مرغ دریائی که

---

1 – Kentucky 2 – Drew

این بابا میگه دوساله حتی یه دفعه هم‌نبرده ... گفتم «ولش کن.»

ولی ازایــن اسم خیلی خوشش اومده بود. یه دلارونیم روش بست ... مرغ دریا هشتم اومد.

روزبعد بدنیاورد. من یه اسب نشونش دادم که برنده شد؛ پتر[1]، مهندس بیکار، هم یه اسب نشونش داد که اونهم برنده شد ... روهم آنــروز سه دلاری جلو بود.

نویسنده با اشاره به مهندس بیکار، خواننده را با محیط داستان آشنا میکند و نشان میدهد که دریانوردخشن بمیان گروه بیکاران افتاده است.

معلوم بودفاتحه‌اش خونده شده، برای اینکه یه جلد کتابچه راهنمای مسابقات خرید و گفتش میخاد ازطریق علمی‌دست‌بکاربشه ...روز بعد که‌دیدمش گفت «براامروزهشت تا پیش برنشون کردم.»

هر جمله این نقل ساده نشان دهنده جنونی است که «درو» پیدا کرده و میخواهد بااین قبیل‌شرط‌بندی‌ها پول مفت و بیدردسری در بیاورد. نویسنده بی آنکه مستقیماً باین مسئله اشاره کند خواننده را در جریان امر می‌گذارد.

چیزی نگفتم. روی هشت اسبی که نشون‌کرده بودبست ...آخرهای‌روز هفت دلار عقب بود.

دوهفته بعد، یه روزهرچی‌داشت باخت؛ یه دلاراز من‌قرض گرفت.

گفت «منتظر کشتی بودم.»

گفتم «کشتی خودت چطورشد؟

گفت«برگشت رفت استرالیا... شغلموازدست دادم.

یه ماه اورا ندیدم. بعدیه روز دوان دوان‌آمد؛طوری‌میدوید که‌فهمیدم پول دار شده.

گفت «توخونه‌ها نقاشی‌میکردم، روزی شش هفت دلار گیرمیاد ...

نویسنده همانطور که می بیند بحث اخلاقی پیش نمیکشد و بمدد توصیف ساده، خصوصیات پرسناژ داستان را بدقت بررسی نمی کند و بلکه بکمک یك

1 – Peter

گفتم «دریارا دیگه ول کردی؟»
گفت «البته . روزی هفت دلار خودش خیلی پوله.»
پشت سرهم روی سه اسب بست و باخت .

نقل ساده وطبیعی تم داستان را گسترش میدهد .

دفعه دیگه که دیدمش... میدونستم که دیگه توخونه‌ها نقاشی نمی کنه و پولی در بساطش نیست ...

بی‌هیچ رو در بایستی گفت که آهی در بساط نداره تا باناله سوداکنه . منهم گفتم هرچی بخای بهت قرض میدم ... پنج شش روز بعد کشتی تکزان[1] در بندر پهلو گرفت . رفت و با ... سرمهندس کشتی صحبت کرد وشغل سابقشو گرفت... وقتی اومد که قرضمو بده گفت ...
«این سفری که من نبودم بهترین سفری بوده که کشتی کرده. »

همین یك جمله گفتگو نشان می دهد که پرسناژ داستان درسی را که باید، فراگرفته‌است. مقدار گفتگوی داستان زیاد نیست اما آنچه هست کامل و بی حشو وزواید است .

بعدجریان دستگیرم شد .ریسکی بود که دوست نداشت ؛ یه چیز من در آوردی بود؛ یه‌حقه بود ... انسون راسر هوس میاندازن شش‌هفت دلار بده و رو یه‌اسب به‌بنده...اگه بکنی احمقی ... سر تا پای کارچرنده . تازه، کی مقید اسب دوانیه ؟ تازه ، بردی چطور میشه ؟ ... همونه،هیچ فرق نمیکنه . خلاصه، اساساً این هوس ارزش اینو نداره کـه‌انسون کارشو بزاره‌ودنبالش بیفته. اماجریان دریا وکشتی واین‌جورچیزاچیز دیگه‌ای‌است... بالاخره‌معنی‌ومفهومی داره ؛ برای‌اینکه کارمیکنی وباری‌را به بندر میرسونی ... تازه‌اگه دریاهم طوفانی باشه بازخودش یه چیزی است ، میدونی خطری هست و

در اینجا نویسنده بـاز هم توصیف را بادقت‌واحتیاط انجام‌میدهد و بی‌آنکه شکل‌زننده‌ای بکار خود بدهد وبجای اینکه مانند‌اغلب نویسندگان تازه کار به توصیف ساده متوسل شود جریان را از دهن پرسناژ دیگر داستان نقل میکند وبا نشان دادن نتایج مسابقات ، تصویر گیر اوفشرده‌ای‌ازکاراکتر«درو» می پردازد و در مقابل خواننده می-گذارد .
دراینجا نویسنده باتکرار کلمه«تمیز» نشان میدهد که راوی نیزمتقاعد شده است که چیزهائی بهتر ازاسب دوانی وجوددارد .

---

[1] Texan

باستقبال خطر هم میری ... کشتی برای خودش میره و ... وانسون با وجودیکه کارخطرداره بدش نمیاد؛ چون چیز تمیزیه؛ پهلو گرفتنش هم چیز تمیزیه ، خلاصه چیزی است ، تازه اگه کشتی هم غرق بشه وهمه تو آب خفه بشن بازهم کاردرست وبقاعده‌ایه برای اینکه چیز تمیزیه و فکرش هم فکر درست وبقاعده‌ایه.

«اسب‌دریا ،اثر ویلیام سارویان»
(ازمجموعه دم‌ِبازدم)

درنمونه‌ای‌که در زیر میاوریم نویسنده برای آشنا ساختن خواننده با پرسناژ داستان، گفتگو واکسیون وتوصیف‌ساده را درهم میآمیزد . این طریقه هما نطور که گفتیم بهترین نوع توصیف‌است ونویسندگان امروزی وسیعاً از آن استفاده میکنند .

راوی پس ازطی بیست میل راه در مزرعه دورافتاده‌ای توقف میکند . تابستان است؛ هواگرم وخفقان‌آوراست ؛ خشکسالی وبی‌آبی‌عجیبی‌است .

*

گفتم « اینجا آبی، چیزی، پیدا میشه ؟»	توصیف مقدماتی باگفتگو واکسیون.
مرد سر بالا کرد ... از تعجب خشکش‌زده بود ... گفتم «فقط کمی آب میخاستم .»	
گفت«از زنم میپرسم ، به‌بینم.»	
صدایش بحدی فرو نشسته بود که بزحمت میشنیدم . بلافاصله راه‌افتاد از حیاط گذشت وداخل خانه شد .	
همانطورکه بانتظار باز گشتش ایستاده بودم ،نگاهی‌به خانه‌انداختم... درزیرگرمای بیجان‌وخفقان آور ،متروك مینمود .	اتمسفر

سپس ناگهان جان گرفت دختری بایك سطل بیرون آمد ... من را ندید . دختر چاق وچله وخوش سروسینه‌ای بود؛ درحدودسی سال داشت. جزیك زیردامن چیزی بتن نداشت ...

و با این توصیف ساده ، داستان روی غلطك میافتد و بسوی گفتگو واکسیون پیش میرود .

سطل راروی بازوی تلمبه آویزان کـرد ؛ وپس از اینکه چند دور دسته تلمبه را گرداند... آن رارها کرد.

داد زد «بابا ! بابا! کدوم گور رفتی؛ بابا ...»

سروکله مردمزبور پیداشد. گفت «اومدم«می»[1] اومدم.»

پرسناژ اصلی داستان بمدد گفتگو واکسیون با خواننده آشنا میشود.

«صاحب مرده بازهم خشك شده!»
«باشه ، بزارش ، کارش نداشته باش . خودم درستش میکنم .»
بالحنی نیمه وحشت‌زده وپوزش-آمیز صحبت میکرد ...
«آخه میخام تنمو بشورم.»...
بابا نگاهی به‌ته‌لوله تلمبه‌انداخت. گفت «اگه یه‌کمی آب بود توش میریختیم ، مك میزد وبالامیکشید.»
«خوب ، برو بیار دیگه . معطل چی‌هستی.»

این گفتگو و این توصیف مختصر، خواننده را باموقعیتی که این‌مرد در خانواده‌دارد آشنامیسازد .

باباگفت «حد اقلش باید تـا «ردلینک[2]» برم . این دور وورا آب که پیدا نمی‌شه .»
« خدایا ! سطل صاحب مرده رو بده ببینم... میرم باشیر خودمومیشورم.»

نویسنده بجای اینکه بتوصیف ساده متوسل شود ووضع زار وپریشان این برزگر بینوائی را که در خشکسالی تقلامیکند وموردتحقیر وبی‌احترامی زنان عشرت‌طلب خانه‌است بوسیله‌آن بخواننده نشان دهد ، این امر را با گفتگو بانجام میرساند .

سطل رابرداشت و راه افتاد ... نگاهش بمن‌افتاد... درلحظه تغییر قیافه داد ... بازوی آن یکی دستش را روی

Red Link – ۲ May – ۱

پستانهایش گذاشت و آنها را پوشاند...
همچنانکه از من گذشت سر بالا کرد.
«سلام»... صدایش باصدائی که از آنطرف
حیاط دادزده بودبحدی فرقداشت که...
ماتم برد.

بابا داشت تلمبه میزد...

گفت «این دیگه آخرهاشه، همه‌اش
دعامیکنیم بارون بیاد.»

بعد یادش آمد.

گفت «آها، بزنم گفتم. میگه
باشه، مانعی نداره. جاداریم.»

در این جا به «پیچ» ماهرانه‌ای
برمیخوریم که تأثیرش کم‌ازیك بحران
قوی نیست.

مسافر همچو تقاضائی نکرده بود؛ اما تصمیم میگیرد بماند. مدتی‌در اطاق پذیرائی خفه‌ای که بوی عطر جلف تند و دودسیگار میدهد بانتظار می‌نشیند. سرانجام سروکله خانم «تامپسون[1]» پیدا میشود.

گفت «سلام.» با همان لحن
مؤدبانه‌ای که دخترش زیرلب گفته‌بود.

... مادر هم مثل دختر بود...او
هم چاق وچله‌وخوش آب ورنگ‌بود...
موهای سیاه پرپشتی داشت...لباسش از
سرتا پا سفید بود... تردیدی نبودکه‌او
هم یکوقتی زیبابوده... اکنون به یك
کبوتر چاق شبیه بود.

توصیف، همچنانکه می بینید، ساده
و مختصر و مناسب و قوی است.
خلاصه‌ای است که تصویر زنده‌ای از
این‌زن‌را دربرابر خواننده‌میگذارد.

اطاقش را باونشان‌میدهد. درمورد کرایه وخوراك... صحبت میکند. زن بسیار ناقلائی است وپول‌را پیشکی میخواهد.

سپس... دختر کوچکش باطاق
آمد...

«ریتا[2]!... چی‌چی‌میخای‌اومدی
اطاق این‌آقا؟»

«هیچی.

«دهه، خوب بگو ببینم چی
میخای؟...»

نویسنده بدینوسیله نه تنها
پرسناژ دیگر داستان را به‌خواننده
معرفی‌میکند بلکه درعین حال‌تلاشی
را نیزکه مادر برای حفظ ظاهر می‌کند نشان‌میدهد. بدیهی‌است همچنان
که می بینید این تلاش خاصه طبقاتی

1 — Thompson   2 — Rita

«دنبال‌دستمال میگشتم.»

مادر، خرامان خرامان در طول اطاق راه افتاد ... در آن مدتی که او دنبال دستمال میگشت نگاهی به‌دخترك انداختم. در حدود نوزده‌سالش بود، و بنظرم زیبا آمد ... اما میدانستم که بعد‌ها مانند مادر و آن یکی خواهرش بدنش گوشت خواهد آورد، اما حالا خوشگل بود ...

دارد ومنحصر به‌همین‌مادر نیست.

خواننده با قیافه پرسناژ سوم داستان آشنا شده است.

به بینید نویسنده باچه‌قدرتی‌این‌سه‌زن را وادارمیکند که درسه‌مرحله‌متوالی امر توصیف را بانجام برسانند.

کمی بعد مادرش اورا جلو خود انداخت واز اطاق بیرون برد ...

دو مرد در اتومبیلی میآیند و این سه‌زن را میبرند. خوراك مسافر فراموش میشود. تامپسون‌خوراکش رامیآورد. بعد مسافر به‌برزگر کمك‌میکند وبه کمك‌هم‌ازچشمه‌ای که درآن‌حوالی‌است‌آب مورداحتیاج روز بعدرامیآورند. تامپسون‌آدم خویشتن‌داری‌است ومایل‌نیست چیزی‌بگوید اماوقتی‌میفهمدمسافر هم برزگرزاده‌است درددلش‌شروع میشود ...

پرسیدم «مزرعه‌ات چقد میشه...

«... تقریباً‌هشت جریب...زورم بهش نمیرسه» ...

گفتم «دختراکه هستند.»

انگاردست روی‌یك فنر نامرئی گذاشته باشم یکه‌خورد ...

«فکرمیکنی‌به‌چه دردمیخورند؟ هر کی میتونه به‌بینه حال و حکایت ازچه قراره؛ نیست؟

«بله.»

«... فکرو ذکرش پوله ...اونم برای اینکه دور بریزه. . . دخترا را هم مثل خودش بار میاره؛ اوناراهم به همین روز میاندازه ... پول، بعدش‌سوار ماشین بشن، مشروب بخورن، واز این جور چیزا. بچه‌های خوبی بودن. اما حالا نگاهشون کن ... دیگه تا ساعت

نویسنده تراژدی زندگی این برزگر را بنحو طبیعی و مؤثری خلاصه میکند «دخترارا هم مثل خودش بار میاره» برزگر بیچاره مانند بسیاری ازپدرهای پابسن گذاشته هنوز درك نمی‌کند که بچه‌ها بزرگ شده وبهر ترتیب، بارآمده‌اند.

چهار بعدازظهرفردا چشمم برخسارشون نمیافته ... همهٔ روزو خوابن ...
گفتم «خوب ، پس چرا کاری نمی‌کنی ؟ »
«چکارمیتونم بکنم ؛
بعددریافتم که‌یك نقطه‌ضعف‌اساسی دارد . همین نقطه ضعف بیچاره‌اش کرده بود ... علاقه‌ای که باین دودختر داشت همه‌این عصبانیت وناراحتی وبدبختی‌را تحت‌الشعاع قرارداده‌بود .

توصیف ساده‌ای که، در واقع، تفسیر نکاتی است که درگفتگو آمده‌است .

گفت «بهش گفتم بالاخره کاری میکنی‌که اینا دخترای بدکاره‌ای ازآب در بیان ؛ اینـــا را بالاخره به فاحشه‌ـ خونه ها میاندازی ؛ همین کارم کرده ... خودش هم‌اینکاره‌س .... تازه‌بدترهم...

شب که میشود مسافر میشنود که ریتا در بیرون با مردی صحبت میکند؛ مرداصرار میکند امارتیا قدری بی‌میلی نشان میدهد. صبح وقتی که ازپله ها پائین میآیداثری اززندگی بچشم نمیخورد ، انگار احدی در خانه‌نیست.

به اطاق جلوی رفتم ... ریتا را دیدم. دیدم‌باهمان‌پیرهن‌قرمزروی کاناپه خوابیده‌است ...

کاراکتر پرسناژ داستان در همین چندکلمه خلاصه میشود وتأثیرمخربی که مادر برای او دارد بوضوح بیان میگردد.

به‌آشپزخانه میرود وقدری چای برای خودتهیه میکند . پول چای را روی میز میگذارد وبیرون‌میرود. تامپسون در میان مزرعه‌ایستاده‌است.هرچه صدا میکند نمی شنود ... داستان پایان میابد .
... برگشتم‌ونگاهی به‌پشت سرم انداختم ... مثل‌کسی بودکه‌درحالتی از امیدو ناامیدی‌است ... گفتی منتظر چیزی است... چیزی ورای اختیار و شاید هم ورای‌فهم وادراکش ...

دخترهای زیباخانم، اثر. ه . ا.بیتس.

این‌داستان، تمام و کمال با خصوصیات اشخاص داستان سروکار دارد و گفتگو وترکیب عناصر توصیفی آن بنحوی است که داستان لحظه به‌لحظه پیش میرود واحساس آن بالامیگراید. نویسنده فقط مواقعی ازتوصیف ساده‌استفاده میکند که‌لازم است: ووقتی هم بدینکار میپردازد در استعمال کلمات نه تنها زیاده‌روی نمی کند بلکه‌امساك نیز بخرج میدهد: خلاصه‌کاری میکند که‌توصیف ساده‌باگفتگو واکسیون داستان همداستان‌میشوندوپرسناژ داستان‌را آنچنانکه باید تصویر مینمایند. نکته دیگری که درخور توجه‌است این است که‌داستان دراول شخص گفته شده است، ولی این امر دروهله اول جلب توجه‌نمی کند. استادی نویسنده مانع‌ازاین‌است که خواننده باین مسئله توجه کند. همانطور که‌گفتیم، گفتن داستان دراول شخص، همراه‌با موانعی است که لزوماً پندار واقعیت‌را تضعیف‌میکند وبسا اوقات‌را وی‌را بصورت‌شخص‌خودستا وپرمدعائی درمیآورد. نویسنده با تکنیك عالی خود این موانع را پشت سرگذاشته ودر ضمن ازمزایای این‌طریقه منتهای استفاده راکرده و توانسته است‌کاری کند که خواننده باچشم راوی ببیند وباگوش او بشنود. راوی درعین حالیکه سخنگوی اشخاص داستان است ذره‌بینی است که خواننده بوسیله آن جزئیات خصوصیات اشخاص رامی بیند.

شك نیست که بااین‌قطعه‌ای که دراینجا آوردیم آتمسفرداستان را نمی توان انتقال داد. خواننده هنگامی که اصل داستان رامیخواند محیط آنرا نیز ـ خانه خفه وبی‌بند وبار و گرم ودور افتاده‌را، گرما وبی‌آبی کشنده را ـ بـا گوشت وپوست‌خودلمس‌میکند.

گفتگوی داستان عالی است. ضمن‌اینکه هرکلمه محلی خاص درداستان دارد، باواقعیت زندگی‌نیز ناسازگار نیست. نویسنده درست‌کلماتی‌راانتخاب میکند که این قبیل اشخاص‌بکار میبرند. تعداد بحران‌های داستان زیادنیست وحوادث جالبی رخ‌نمیدهد وطرح‌داستان بسیار ضعیف‌است ولی توصیف‌بحدی قوی وزنده است‌که جبران همه این نقص هارا میکند. این داستان درحقیقت امر، تقریباً تمام خصوصیات داستانهای‌امروزی را درخود جمع‌دارد: اشخاص داستان خود را بخواننده تحمیل نمی کنند؛ هنر نویسنده از خلال جملات و عبارات جلوه نمی کند؛ همه چیز ساده وطبیعی است وچیزی ساختگی نیست.

باری، دراین‌بخش روی موارد چندی‌تکیه کردیم: گفتیم نویسنده بایدمجهز به‌دانش زندگی باشد؛ تجربه داشته باشد؛ مردم‌را، خصوصیات و صفاتشان

را بررسی کرده باشد تا بتواند اشخاصی زنده وطبیعی بیافریند . یادآورشدیم که مردم را درزندگی بیشتر به مدد حرکات ورفتار و گفتارشان میشناسیم؛ گفتیم که نویسنده اشخاصی‌راکه‌میآفریند، درمحل‌هاوموقعیت‌های مختلف‌قرار میدهد وآنهارا باوسایل معیشت خاصی مجهزمی‌کند؛ به فقرمی‌کشد، به غنا میرساند منتها باید توجه داشت‌که یك‌کار از نویسنده ساخته نیست وآن‌اینکه قیافه ظاهر آفریدگان خود را نمی تواند تغییردهد . خطوط قیافه شخص بر خصوصیات اواثرمیگذارد ، بسخن دیگر، خصوصیات شخص درخطوط قیافه‌او تجلی‌میکند. نویسنده‌نمی‌تواند شخص کوته قدی‌را بلند بالاکندودرعین‌حال‌او راباهمان‌خصوصیات‌سابق نگهدارد. بلندی قامت، دیددیگری بشخص‌میدهد و بدینترتیب برکاراکتراو اثرمیگذارد . نویسنده بهتراست مدل پرسناژ خودرا همانطورکه‌بوده وتخیلش‌را برانگیخته‌است بخودگذارد ،ضمناً اشخاص‌داستان را پای‌بند طرح خویش‌نسازد وبگذارد خودبارفتار وحرکات‌وعمل ها وعکس-العمل‌های خود بداستانش رنگ زندگی بدهند : بحدی طبیعی باشند که اگر خود نیز اشتباه‌کرد وآنهارا درجهت نامناسبی‌انداخت طغیان‌کنند و اوامرش راگردن ننهند .

« ...طرح نویسنده هرقدرهم دقیق باشد عمرآن دوامی نـدارد، زیرا همینکه اشخاص وارد صحنه‌شدند وجان‌گرفتند علیه نویسنده و طـرح اوقیام میکنند . بنا براین‌داستان موافق منطق‌درونی خودگسترش میبابد و اشخاص باآنکه‌مخلوق نویسنده‌هستند بنا برطبیعت‌خود عمل‌میکنند نه بفرمان‌نویسنده؛ وچنانچه نویسنده بخواهد واصرار داشته باشد که‌آنها را درچهار چوب‌طرح خود نگهدارد وازگسترش طبیعی آنها ممانعت بعمل‌آورد درآنصورت،اشخاص داستان ازصورت مردمان زنده خارج میشوند وبه آدمکهای مقوائی تبدیـل میابند ...»[1]

« روزی یکی به‌تولستوی‌گفت‌که بنظر اوظلم‌کرده که‌کاری‌کرده‌است «آناکارنینا» خودرا زیرترن بیندازد . تولستوی جواب داد« گفته شمامرابیاد داستانی میاندازد کـه از پوشکین نقل میکنند : روزی شاعر به یکی از دوستان خودگفت « می بینی، این «تاتیانا[2]» چه حقه‌ای بمن زده ؟ رفته شوهر کرده.من‌که هیچ همچوانتظاری نداشتم. » منهم درموردآناکارنینا همین‌گفته را تکرار میکنم . اشخاص داستانهایم‌گاهی اوقات کارهائی میکنند که من

۱ ـ موام   ۲ ـ Tatyana

هیچ موافق نیستم . درحقیقت کارهائی میکنند که مردم میکنند ، نه چیزهائی که‌من‌میخواهم .

«هر نویسنده‌ای کم و بیش میداند که اشخاص‌داستانهایش چقدرسرکش‌و رام‌نشدنی هستند . آلکسی تولستوی همیشه میگفت: در بحبوحهٔ نوشتنم درست نمیدانم که اشخاص داستانم چه‌میخواهند بکنند ویا چه چیز هائی میخواهند بگویند ؛ می‌نشینم و با شگفتی و حیرت تماشایشان میکنم .»[1]

«... گاهی‌می بینید پرسناژ درجه سومی پرسناژاصلی‌داستان راکنارمیزند وخود جانشین اومیشودومسیرحوادث داستان رابکلی‌تغییرمیدهد .

«در واقع ، هنگام نوشتن است که داستان زندگـی خود را در تخیل نویسنده آغاز میکند . بنابر این ،چنانچه طرح‌خرد شود ودرهم شکندمصیبتی نیست. این یك امر کاملا طبیعی است .

«اما مفهوم این گفته این‌نیست که طرح داستان چیز بیفایده‌ای است و لزومی ندارد که نویسنده پیش‌ازشروع به نوشتن‌داستان‌طرحی برای کارخودداشته باشد ، ضمناً نمی‌خواهیم‌بگوئیم که نویسنده‌باید فقط مطالبی را بنویسد که‌در لحظات‌تحریر داستان بذهنش میرسد. تازه بعدازهمه اینها، زندگی اشخاص داستان مقیدبه‌آگاهی وتخیل و محفوظات ووضع روحی نویسنده و تجربه‌ای است که‌از زندگی دارد .»[2]

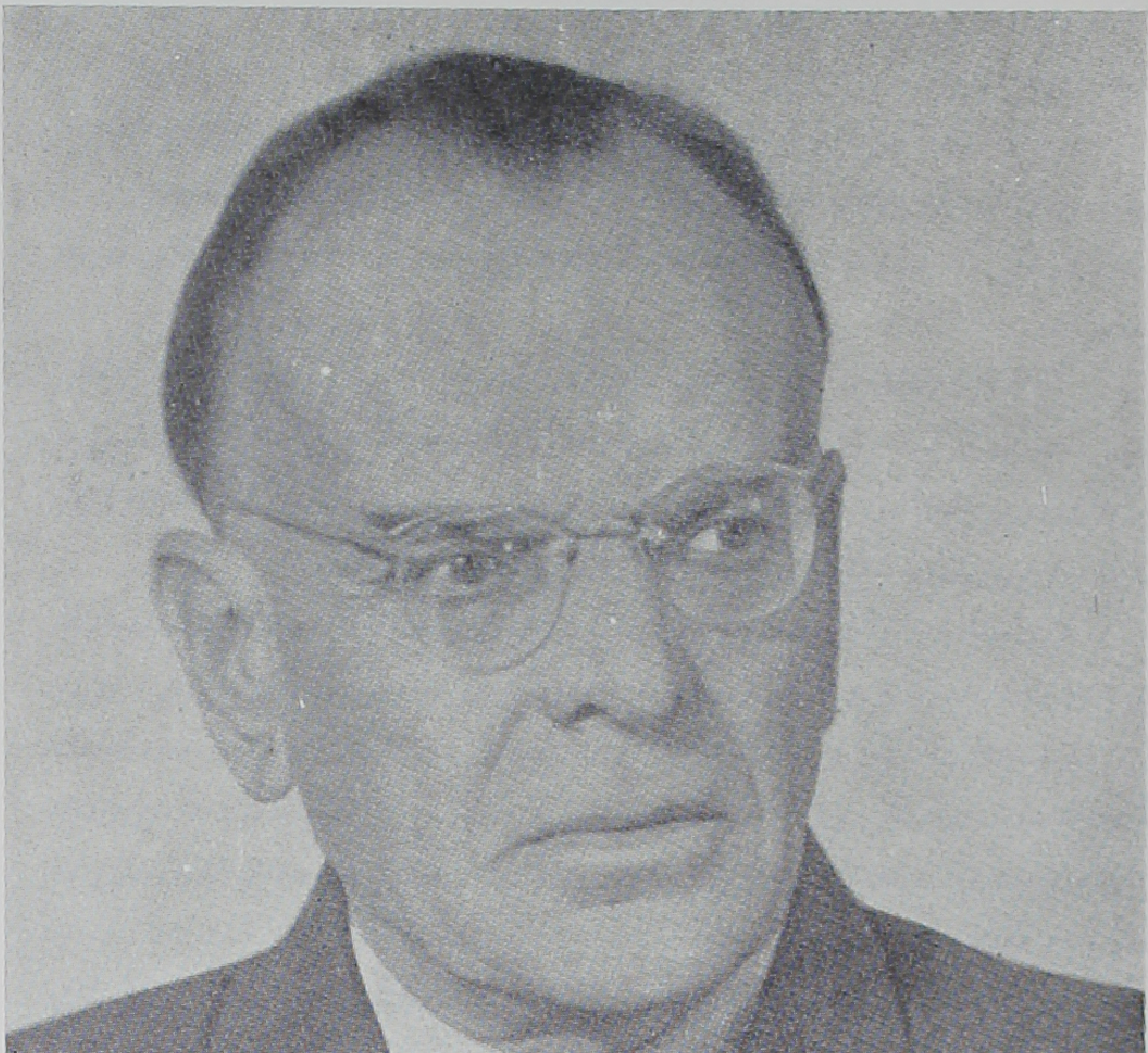
دانش‌وتجربهٔ زندگی مسئله بسیار مهمی است . نویسنده تا باین‌دانش مجهز نباشد ، تابامردم آمیزش نداشته باشد، نمی‌تواند اشخاصی‌زنده وطبیعی بیافریند . بازهم ازکنستانتین پوستوفسکی نقل قول میکنیم :

نویسنده صحنه‌ای را می بیند ؛ این‌صحنه اورا سخت تحت تأثیر قرار میدهد . شعرهای زیبا وبی معنائی‌راکه سروده است میسوزاند وبقول خـود بآغوش زندگی باز میگردد . تصمیم میگیرد داستانی در باره « کریستینا » بنویسد :

«... مدتهاروی‌آن کارکردم، اما نمیدانستم چرا علیرغم نیروی‌زندگی که‌درآن است اینهمه رنگ‌ورو رفته وخنك‌ازآب در میآید. سپس دیدم :اولا نوشتن داستان باستناد مطالبی که‌دیگری تعریف کرده کار بغایت‌دشواری‌است، ثانیاًمتوجه شدم که هم وغم‌من فقطاین بوده است که باحساس «کریستینا»توجه کنم ودراحساس وعوالم اومستغرق گردم‌وهیچ توجهی به‌شهر کوچك واخلاقیات

---

۱ ــ پوستوفسکی ۲ ــ موآم



کنستانتین پوستوفسکی

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

محیط او نداشته‌ام ، و بدیهی است این اشتباهی بزرگ بود .

« داستان‌را دوباره نوشتم ، تا اندازه‌ای‌هم‌متعجب بودم . میدیدم کلمات زیبا وخوش تراش بذهنم نمیآید . داستان مستلزم سادگی وبیان‌واقعیت‌بود.

«وقتی‌که تمام شد آنرا نزد ناشری‌که قسمتی ازاشعارم‌را منتشر کرده بود بردم .

گفت « وقتتان رابیخود تلف نکنید . همچو چیزی رانمیتوانیم منتشر کنیم . همان توصیف افسر پلیس کافی‌است مارا به مخمصه بیاندازد . ولـی ، چیزهای‌خوبی‌هم‌دارد. چیزهائی‌دیگری برایمان بیاورید. ضمناً اگرمیخواهید ازمدرسه بیرونتان نکنند بهتراست بااسم مستعار بنویسید .

« داستان‌را باخودم‌آوردم وآنرا بکناری گذاشتم. بهار آینده‌تصادفاً آنرا دوباره خواندم وبازهم متوجه نکته دیگری شدم : باندازه کافی خودم را ، نفرت ها وافکار وستایش‌های خودرانسبت بـه عشق کریستینا درداستان نگنجانده‌ام . داستان را از سر گرفتم وباردیگرآنرا نوشتم ونزد ناشربردم- برای‌چاپ‌نبردم، میخواستم نظرش رابفهمم. آنرادرحضور خودم‌خواند؛دستی به پشتم زدو گفت «چیزخوبی‌است !»

سپس دریافتم‌که نویسنده باید دل خود را درداستان ، حتـی داستان کوتاه، بریزد وافکار خودرا بدون پروا وپرده پوشی بیان‌کند وبدینترتیب روح زمان وآرزوهای مردم خودرا بیان نماید. نویسنده نباید ازافشای‌مطالب شرم داشته باشد ویا ازتکرار مطالبی که‌دیگران گفته‌اند ترسی‌بخود راه‌دهد ویا بآنچه منتقدین خواهند گفت زیاد بیاندیشد ...

«... وقتیکه درابتدا به‌نوشتن پرداختم بادرد ورنج دریافتم که‌گفتنی خیلی‌کم دارم‌وهمچنین‌دیدم که‌استعداد خلاقه‌نیز چنانچه تغذیه نشودهمانطور که برافروخته است‌بخاموشی خواهد گرائید . مایه مشاهداتم‌اززندگی بسیار ناچیز بود ؛ دانش کتابی بردانش زندگیم‌میچربید . این‌مسئله‌را عمیقاً احساس کردم وفهمیدم که باید خودرا اززندگی مالامال سازم .

«بنابراین بکلی‌ازنویسندگی‌دست کشیدم- ده‌سال‌تمام قلم‌بدست‌نگرفتم. همانطور که گورکی گفته‌بود «به‌جهان زندگی سفر کردم» پای‌پیاده‌درمملکت راه‌افتادم ؛ کارهای مختلف‌کردم وباانواع‌واقسام مردم درآمیختم . اماالبته ازراه‌خود، که«مشاهده‌زندگی» و «جمع‌آوری‌حقایق» برای آثار آینده‌ام باشد منحرف‌نشدم. همانطور زندگی کردم که مردم میکردند : کارمیکردم ، دوست میداشتم ، رنج میبردم ، امید داشتم ، رؤیا درسر میپروردم ...»

مارکهایم[1]

از : رابرت لوئی استیونسون

عتیقه فروش گفت «بله ، چیزهائی که بتور ما میخوره یکدست نیست : بعضی ازمشتریها نفهمند . اونوقت من‌از زرنگیم استفاده میکنم؛ بعضی‌هاهم ، می بینی ، ناقلاهستند ، اونوقت» دراینجا برای اینکه نور برروی تازه وارد بیفتد شمع را قدری بالاآورد «بله ، اونوقت ، از سادگی وصداقتم استفاده می کنم ...

مارکهایم هم اکنون ازخیابانهای آفتابی‌آمده وقدم بدرون مغازه گذاشته بود ؛ چشمانش هنوز به نور شمع وتاریکی مغازه عادت نکرده بود . وقتی که این کلمات چند پهلـو راشنید ، ونور شمع برچهره‌اش تابید ، مژه‌ها را تند تند بـا ناراحتی بهم زد وسر برگرداند .

عتیقه فروش آهسته خندید ، دنباله صحبت راگرفت وگفت « شماهم‌که روز کریسمس تشریف میارید ـ وقتی که میدونید تو خونه‌ام تك و تنهام وکرکره‌ای‌ـ هامو انداختەام وکار نمی‌کنم . بسیار خوب ، باشه،حساب می کنیم . بعلاوه، حساب این‌صحبتهای‌غیرعادی تونو هم داریم! این را هم حساب می‌کنیم.بنده خودم سرم‌تو حساب هست بنابراین سؤالات بی‌سروته‌نمی‌کنم؛ اما وقتی‌مشتری نمی‌تونه توچشمم نگاه‌کنه، ای ، باید یه‌خورده بسلفه» عتیقه فروش باردیگر آهسته خندید، وسپس لحن صحبت راتغییر داد ، وبا همان لحن سوداگرانه معمولی که‌هنوز ته رنگی از طعنه وکنایه درآن بچشم میخورد گفت « لابد این دفعه‌هم ،کمافی‌السابق ، میتونید بگید جنسو ازکجا آوردید ، بله ؛ بازهم از اطاق عموتون؟ آقا، این عمو ، واقعاً کلکسیونر عجیبی است !

عتیقه‌فروش کوته بالای شانه فرو افتاده وپریده رنگ ، همچنانکه از فراز عینك دوره طلائی خود اورا می نگریست ، بابی باوری سر میجنباند . مارکهایم نگاه خیره‌اش را با نگاهی سرشار از ترحم‌آمیخته بنفرت جواب گفت .

گفت « اتفاقاًاین دفعه راکور خوندید. نیومدم چیز بفروشم؛ اومدم‌بخرم. عتیقه‌ای‌ندارم‌که بخام‌بهت بفروشم.اطاق عموم ،جز یه دیوار لخت چیزیش‌نمونده؛ تازه‌اگه هم مونده بود ، چیزی ازش‌برنمیداشتم ، چون میدونید ، همین اواخر در معامله اوراق بهادار پول کلونی گیرم‌اومده ، وهیچ بعید نیست ، یه هو دیدی بسرم زد ورفتم‌چیزهائی هم برای کلکسیونش خریدم . امروز هم تقریباً کاری ندارم .»

Markheim – ۱

و وقتی به بیان مطالبی که از قبل تهیه کرده بود پرداخت ، سلاست زبانش بیشتر شد. ادامه داد «بله ، عرض کنم ، دنبال یه هدیه میگردم ؛ هدیه کریسمس ؛ برای یه خانم . معذرت میخام که مصدع شدم؛ دیروز فراموشم شده بود؛ هدیه را هم سر ناهار باید بهش بدم . میدونید، خودتان واردید ، خانم چیز داری است ، و با این سادگیها نمیشه ازش گذشت .»

مکثی از پی این گفت وشنود آمد ، که ضمن آن عتیقه فروش اظهاراتش را با بی باوری سبك وسنگین میکرد . تیك تاك ساعتهای بسیار درمیان خرت وپرت‌های عجیب مغازه ، و صدای ضعیف عبور و مرور کالسکه‌ای در خیابان مجاور ، شکاف حاصله از سکوت را پر میکرد .

عتیقه فروش گفت «خوب آقا ، باشه؛ اینطور باشه . بهر حال ، سر کار مشتری قدیمی ما هستید و اگر همونطور که میفرمائید شانسی واقعاً بهتون رو آورده و وصلت مناسب و نون و آب داری درپیش دارید ، حاشا از من که سنگ راه باشم و خدا نکرده ، بخام مانعی ایجاد کنم . بفرمائید اینم یه هدیه مناسب ، مناسب یه خانم» وادامه داد «یه آیینه دستی ــ مال قرن پونزده ؛ تضمین هم شده . این هم مال یه مجموعه نفیس بوده، طرفی که او نو آورده ،مثل خودسر کار ، تنها وارث یه کلکسیونر مشهوره، باین مناسبت اسم صاحب مجموعه را خدمتتان عرض نمی کنم .»

عتیقه فروش همچنانکه باصدای خشك ودورگه خود ادامه میداد خم شد که شییء موردنظر را از محلی که بود بردارد . هنگامیکه دولاشد ، رعشه‌ای درستون فقرات مارکهایم دوید، دست و پا ناگهان به بیقراری گرائید، احساسات تند و متلاطمی ماهیچه‌های صورت را به زق زق انداخت. این احساس بهمان تندی وسرعتی که آمده بود رفت ، و اثری سوای لرزشی خفیف از خود بر جای نگذاشت ، و این لرزش هم اکنون در دستی که دراز شده بود ومیخواست آینه را بگیرد بچشم میخورد .

باصدائی گرفته گفت «آینه.» و سپس مکث کرد و باوضوح بیشتری تکرار کرد «آینه؛ گمان نمی کنم، ها ؛

عتیقه‌فروش گفت « چرا؛ مگه آینه چیشه؟ »

مارکهایم با حالتی وصف ناپذیر او را مینگریست . گفت « ازمن میپرسی چیشه ؛ باها ، اینجارا نگاه ــ توشونگاه کن ؛ قیافه خود تو توش نگاه کن! خودت خوشت میاد قیافه تو باین ریخت ببینی؛ نه! من که خوشم نمیاد ــ هیچکی خوشش نمیاد»

مرد کوته بالا ، هنگامیکه مارکهایم غفلتاً در مقابلش قرار گرفت یکه خورد و عقب رفت ولی وقتی دید خبری نیست و خطری در بین نیست زیر لب خندید و گفت :

« آقا، ازاین قرار خانم آینده‌تون، ببخشید، باید خیلی بدگل باشه. »

مارکهایم گفت « آقا، من ازشما یه‌هدیه‌کریسمس‌میخام، اونوقت شمامیآئید این تحفه‌رابمن میدید ـ تحفه‌ای‌که انسان را یادگذشت عمرومعصیت‌هاوحماقتهاش میاندازه! جدی گفتید ؛ نکنه منظوری داشتید ؛ بگید دیگه ؛من‌که حرفی‌ندارم . بیا ، بیا،چیزهائی ازخودت برام‌تعریف‌کن. مثل‌اینکه ، درخفا خیر هم هستی،ها؟»

عتیقه فروش بدقت نگاهش کرد . عجیب‌بود ، مارکهایم مسخره نمیکرد ، مزاح هم‌نمیکرد.چیزی‌شبیه به‌بارقه‌امید درچهره‌اش‌بچشم میخورد، اماازمزاح‌واین قبیل چیزها خبری‌نبود .

عتیقه فروش پرسید « چی‌داری‌میگی؟»

مارکهایم با افسردگی جواب داد « آدم خیری نیستی ؛ خوب ! خیرکه نیستی؛ باخداهم که نیستی ؛ ملاحظه‌کارهم که‌چه عرض‌کنم ؛ کسی‌رادوست‌نداشته‌ای وکسی‌هم دوستت نداشته؛ دستی‌بوده‌ای‌که پول‌بگیری ، وصندوقی‌که پول نگهداری. همین؟ سبحان‌الله ، مردحسابی ، همه‌اش همین؟»

عتیقه فروش ، تاحدی به‌تندی‌گفت «گوش‌کن ببین چی‌میگم » وبازآهسته خندید ، «شمافعلاتوجریان نومزدبازی هستید ،وبرای خودتون عشق‌میکنید؛ومثل اینکه رفتید وبسلامتی خانم زدیدها . »

مارکهایم باکنجکاوی عجیبی گفت «آه! خوب، شما هیچوقت عاشق‌هم‌بودید؟ بگید ببینم هیچوقت عشقی ، چیزی، کردید ؟»

عتیقه فروش گفت «من ؟ من وعشق؟ من هرگز وقت این مزخرفاتو نداشتم، امروز هم وقتی ندارم‌که صرف این لاطائلات‌کنم. خوب ، بالاخره آینه‌رامیخواهید یا نه ؟

مارکهایم گفت «حالا چه‌عجله‌ای دارید ؛ ایستادیم وصحبت‌میکنیم؛ایستادن وصحبت‌کردن هم، میدونید، بی‌لذت نیست ؛ زندگی‌هم، میدونید، بقدری‌کوتاه‌و بی اعتباراست که‌من‌بشخصه هیچ دلم‌نمی خاد، ازهیچ‌خوشی ولذتی‌بگذرم ــ حتی از یه خوشی ساده مثل این . ماهم. آقا، مثل یکی‌که روی لبه پرتگاه‌گیرکرده و درهر چیزی‌که دستش میرسه چنگ میزنه‌باید درهرخوشی وتفریحی‌که دم چنگمون هست چنگ بزنیم. اگه درست فکرکنیم ، هرثانیه ازعمرهم خودش ، صخره‌ای است ، پرتگاهی است ؛ صخره‌ای است که‌یك میل ارتفاع آن‌است ـ آنقدر بلند است که‌اگه بیفتیم له می‌شویم واز قیافه بشری میافتیم. حالاکه اینطوره، بهتره خوش باشیم و بخوشی‌وخرمی باهم صحبت‌کنیم. اصلا، نمیدونم، چرا باید این نقابها را به چهره بزنیم؟ دوستانه‌تر صحبت‌کنیم. کی‌میدونه، ازکجامعلوم، شایدهم دوست شدیم، ها؟ »

عتیقه فروش گفت «بنده فقط یه کلمه میتونم عرض کنم. آقا، یا خرید تونو بکنید، یا نمی‌کنید مزاحم نشید.»

مارکهایم گفت «بسیار خوب، باشه. حالا چیز دیگه‌ای ندارید؟ دارید؟ بیارید ببینم.»

عتیقه فروش، باردیگر برای اینکه آینه را به محل اولیه خود بر گرداند دولا شد، هنگامیکه خم شد موهای تنک بورش برروی چشمانش فروریخت. مارکهایم درحالیکه یکی ازدستهارا درجیب پالتو فروبرده بود، اندکی نزدیک ترشد. بدن را راست کرد، ریه ها را از هوا انباشت، احساسات گوناگون شدیدی: خوف، وحشت، تصمیم، نفرت واشمئزاز، در همان آن، همزمان، در چهره‌اش دوید. لب بالائیش بی‌اختیار بالا رفت، دندانهای جلوش برق زد.

عتیقه فروش گفت «این، فکر میکنم، بد نباشه.» اما مارکهایم مجالش نداد؛ هنگامیکه خواست کمر راست کند، ازپشت سربرویش جهید. خنجر تیغه‌بلند، برق‌زد وفرودآمد. عتیقه فروش مانند مرغ سر کنده شروع به پر پر زدن کرد — شقیقه‌اش را به‌رف میکوفت. سپس مثل یك بسته مچاله شده برکف مغازه افتاد.

دراین مغازه «زمان» بدهها لحن و درصدای ده ها ساعت کوچك و بزرگ سخن میگفت - برخی آنچنانکه برازنده‌سنشان‌بود شمرده وموقر، وبعضی تند وناشمرده سخن میگفتند. همه، در «کور» بغرنجی صدا بصدای هم میدادند و با تیك‌تاك خودلحظات را بدرقه میکردند. سپس، صدای پای جوانکی که در پیاده رو میدوید این اصوات راتحت‌الشعاع قرار داد ومارکهایم رابخودآورد. سراسیمه پیرامون رانگریست. شمع، برروی پیشخوان‌بود، شعله‌اش‌براثر جریان هوا اینسو وآنسو میرفت، واین حرکت ناچیز، اطاق را از هایهو وجنبش بی سرو صدائی میانباشت، واین هایهوی بی‌صدا ورم‌میکرد وبمانند امواج دریا بالامیآمد: سایه‌های بلند تکان میخورد؛ لکه های تیرگی، انگار دراثر تنفس، ورم میکردولاغر میشد؛ تصاویر، چهره خدایان چینی، بمانند نقشهائی‌که درآب باشند تغییررنگ میداد ومیلرزید. در داخلی نیمه باز بود، و باریکه‌ای از روشنائی روز بمانند انگشتی‌که به چیزی اشاره‌کند، از میان‌آن بدرون سرمیکشید ودر قیافه اشباح مینگریست.

چشمان‌مارکهایم، اشباح وحشت زده را بخودگذاشت ومجدداً متوجه‌مقتول گشت — متوجه‌همانجائی‌که قوزکرده ودرهم رفته بود. بسیار کوچك‌وبنحوی‌عجیب محقر تر ازهنگامی بودکه زنده بود. باآن لباس‌کهنه ونخ نماشده وقیافه زشت، به توده‌ای‌ازآشغال میمانست. مارکهایم،ابتداجرأت نمیکردنگاهش کند، اماعجب!

چیزی نبود . مع‌الوصف، همچنانکه در آن مینگریست ، این یك مشت کهنه و این حوض خونی که چیزی‌نبود انگار زبان باز کرد وبفصاحت لب بسخن گشود.معذلك می‌بایست در آنجا بماند؛ چون قدرتی‌نبود که‌بتواند این‌مفاصل ومحورها ولولا های دقیق را بکار اندازد ویامعجزه‌ای بکند وحرکتی در اعضاء بدمد. بله ، باید در همانجا بماند ، تا موقعی که کشف میشود. کشف! صحیح ، بعدچه؟ آنوقت این گوشت مرده فریادی برخواهد کشید که درسراسر انگلستان‌طنین خواهد افکندوجهان‌راراز انعکاس خود خواهد انباشت وبه تعقیب وجستجو بر خواهد انگیخت. بله، مرده یا زنده، هنوز دشمن است. باخود اندیشید « درهمچووقت وموقعیتی ، مغزازکاسه سر بیرون میپرد .» وهمان‌کلمه‌اول، ذهنش‌را بشدت‌بخود مشغول داشت. اکنون که‌عمل بانجام رسیده وکارازکار گذشته بود، زمان، زمانی که برای مقتول بپایان رسیده بود ، برای‌قاتل بصورت مسئله خطیری درآمده بود .

ذهنش هنوز بااین کلمه گلاویز بود که ساعتها، یکی پس ازدیگری، ضربه سه بعداز ظهر را بانواخت و لحن متفاوت خود نواخت ـ صدای یکی ، بسان ناقوس کلیسا عمیق ، ودیگری زیر بود وباصدای‌زیرخود درآمد والس‌مینواخت .

همهمه وغوغای این‌همه‌زبان، دراین‌اطاقك گنگ، اورا گیج کرد. براه‌افتاد؛ شمعی بدست‌گرفته بود واینسو وآنسو میرفت؛ سایه‌های متحرك دربرش گرفته‌بود . گاهی اوقات نوری‌ازآنها میتراوید وترس‌را باتمام قدرت وقوت خـود در اعماق روحش نفوذ میداد. درآینه‌های‌مجلل بسیار، آینه‌های‌وطنی، آینه های کار آمستردام، چهره‌خودرا بکرات میدیـد. چشمانش چهره‌اش‌را از نظر دور نمیداشت ، صدای گامهایش باآنکه‌آرام بود آرامش محیط را بر هم میزد. سپس، همچنانکه اشیاء قیمتی‌را درجیب‌جای میداد، ذهنش اشتباهات بی‌شمارطرزکار رابلحنی چندش‌آور، مدام درگوشش زمزمه میکرد :

وقت مناسبتری را میبایست انتخاب میکرد ؛ میبایست مقدمه‌ای می چید و غیبت‌خودرا ازمحل‌کارخود توجیه‌میکرد ؛ نمی بایست ازکارد استفاده میکرد؛ می‌بایست احتیاط بیشتری بخرج میداد وعاقلانه‌تر عمل میکرد ، وفقط دست‌و پـا و دهنش را می بست ؛ نمی بایست اورا میکشت . حالا که او را کشته بود می‌بایست جسارت وجرأت بیشتری بخرج میداد و خدمتکاررا نیز ازبین میبرد . کار،ازاول تاباخر اشتباه بود ونتیجه‌ای هم جز تأسف وتقلای لاینقطع وملالت‌آورذهن‌نداشت ـذهنی که بعبث‌میکوشید لایتغیررا تغییردهد وکاری را که مفید فایده نیست بانجام رساند وبنائی را بنیان‌گذارد که درگذشته میبایست‌گذاشت. دراین ضمن و درپس این فعالیت شدید، ترس‌جانور خوی بمانند گروه موشهائی که در اطاقکی متروك اینسو وآنسو میدویدنددورترین زوایای ذهنش‌را میدان‌تاخت‌وتاز خود قرارمیداد؛

دست‌کارآگاه را برشانه‌های خود احساس‌میکرد، اعصابش بمانند قلاب ماهی گیری که‌ماهی آنرا تك بزند زق زق میکرد؛ درعالم خیال، مأموران بدرقه زندانیان، لژ متهمین، زندان، چوبه دار و تابوت سیاه را نظاره‌میکرد.

وحشتی که از مردم کوچه وخیابان داشت بمانندارتشی که‌قلعه‌ای‌رادرمحاصره گرفته باشد ذهنش را درمحاصره گرفته بود. باخود میگفت « امکان ندارد؛ صدای تقلا حتماً بایدبگوش مردم رسیده وکنجکاویشان‌راتحریك کرده‌باشد.» فکرمیکرد که همسایه‌ها ساکت نشسته‌وگوشهایشان‌رامتوجه‌مغازه کرده‌اند... گاهی اوقات‌میدید هرطورهم که حرکت میکندسروصدا بلندمیشود. عجیب بود؛ جلنگ‌جلنگ گیلاسهای پایه بلند مثل زنگ‌طنین‌میانداخت. صدای تیك تاك ساعتها بحدی بلند بود که وحشتش میگرفت ومیخواست‌برود وهمه‌را ازکار بیاندازد. سپس، ترس، ناگهان‌از مرحله بمرحله‌ای تغییر میکرد. این‌بار، سکوت وبی‌سروصدائی محل، منبع خطر مینمود ورهگذر بی‌خیال‌را بر جای‌خود میخکوب وکنجکاو میساخت. جریان را که اینطور میدید، باجسارت بیشتری راه میافتاد و درمیان خرت‌وپرت‌های مغازه سروصدا راه میانداخت واعمال کاسب پرمشغله‌ای راکه‌بافراغت خاطر درمغازه‌خود مشغول است جسورانه تقلیدمیکرد.

ولی‌اکنون وحشتهای گوناگون، طوری اورا ازجهات وجوانب بسوی خود میکشیدکه حال‌آنکه نیمی ازذهنش هنوز بیدار ومُراقب بود نیم دیگر آن درلبه پرتگاه‌جنون میلرزید. توهمی، بخصوص، ساده‌لوحیش‌رابازی گرفته‌بود: همسایه‌ای بارنگ وروی‌پریده درپنجره‌خانه‌اش نشسته بود وگوش‌فرامیداد؛ عابری‌چیزهائی را بوبرده ودرپیاده روگوش بزنگ ایستاده بود ــ بله، لااقل اگر از کم وکیف جریان هم خبر نداشتند چیز هائی حدس میزدند. جز اصوات، چیزی از این دیوار های‌آجری وپنجره‌های پرده گرفته نمی‌گذشت وبدرون اطاق نفوذ نمیکرد. بااینهمه، دراین اطاق‌تنهابود؟ بله، البته‌که بود؛ میدانست. چون، دخترك‌خدمتكار راکه بنامزد بازی میرفت بچشم خود دیده بود؛ اورا درلباس تعطیلیش‌که که‌هرچین‌ونوارآن لبخند بود باچشم‌بدرقه کرده‌بود. بله، البته‌که‌تنها بود. معذلك، دراطاقهائی که بالای مغازه‌بودصدای‌پای‌خفیفی بگوش میرسید. صدای‌پارامی‌شنید- حضورکسی را احساس میکرد، وعجبا این احساس بسیار هم‌روشن بود. بله، مثل اینکه صدا می‌آمد. تخیلش هراطاق وکنجی را درجستجوی این موجود ناشناخته زیر پا مینهاد ومی کاوید. این موجود، چهره‌ای نداشت، معذلك چشم داشت؛ گاهی مثل اینکه خودش بود؛ زمانی بقیافه‌عتیقه فروش ناقلابود.

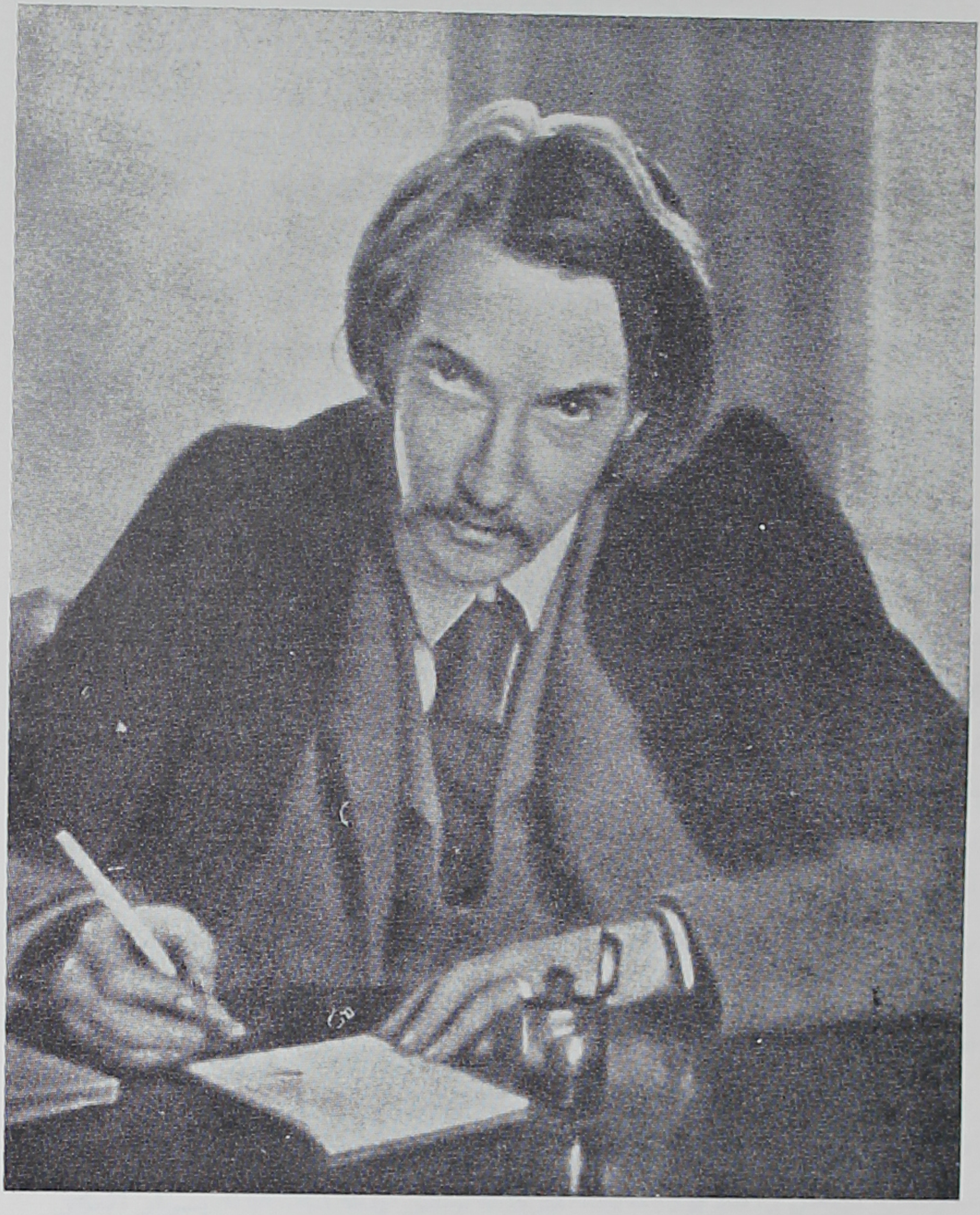
هرچندگاه فشاری بخودمیآورد ونگاهی بدرمی‌افکند، اما مثل اینکه‌هنوز

از نگاه به‌در نفرت داشت . عمارت، بلندو پنجره‌شیروانی، کثیف وهوامه‌آلود بود ونوری که‌ازصافی مه‌غلیظ وپنجره کثیف میگذشت وبدرون‌اطاق سرازیر میشدرنگ وروباخته بود وفقط تیرگی آستانه دررا برهم میزد. ولی‌آیا بااینهمه‌چیزی دراین باریکه‌کمرنگ پرسه نمیزد؛

آقای خوشی که از پیاده رومیگذشت ناگهان ایستاد و باعصائی کـه بدست داشت درمغازه راکوفت؛ ضربه‌هائی‌را که به در مینواخت بافریاد هـا ومتلك‌هائی همراهی‌میکرد وعتیقه‌فروش را بنام میخواند. مارکهایم درحالی که‌بدنش سراپایخ زده بود نگاهی بمقتول افکند. اماخیر ! افتاده، ودرصدارس این‌ضربه‌ها وفریادها نبود؛درزیر امواج سکوت‌این‌دریای خاموش خفه‌شده بود ونامش که روزگاری‌حتی برصدای‌خروشان طوفان و غرش امواج دریا پیشی میگرفت و بگوشش میرسید به صوتی میان تهی وخالی ازمفهوم تبدیل یافته بود. اندکی بعد،آقای مزبور از در کوفتن باز ایستاد وپی‌کار خود رفت .

این خود اشاره‌ای صریح بود باینکه باید درانجام عمل تسریع کند و از این‌محل دشمن خیز بگریزدوخودرا بآغوش امواج دریای بیکران‌لندن بیفکند... یکی‌آمده بود وهرآن احتمال داشت که یکی دیگر سر رسد وپـا فشاری وسماجت بیشتری بخرج دهد . انسان‌کاری بکند وحاصلی ازآن برندارد ...آه ، این دیگر ناکامی تلخ وکمرشکنی است. اکنون هوش وحواس مارکهایم متوجه پول‌وبالاخره کلید صندوق بود .

از فراز شانه نگاهی‌به درباز ،آنجاکه سایه مزبورپا بپامیکرد ومیلرزید، افکند وتقریباً بی‌آنکه احساس ناراحتی کند ودر حالیکه فقط رعشه‌ای در حوالی معده احساس میکرد به مقتول نزدیك‌شد. خاصه بشری، بکلی از میان رفته بود. مانندآدمکی که به‌شلی ازسبوس‌آکنده باشند دستها وپاها،لش‌افتاده وتنه، دولا شده بود ؛ بااینهمه، این چیزی که چیزی نبود، وجودش را از بیزاری میانباشت؛ می ترسید که‌باآنکه‌به‌چشم‌آنهمه ناچیزوبی‌اهمیت‌مینماید به‌لمس بااهمیت‌ترآید. شانه‌ های مقتول راگرفت، وآنرا برگرداند وبه پشت خواباند. بسیار سبك‌وفوق‌العاده شل بود ؛ دستها و پاهـا ، انگار شکسته باشند ، حالت فوق‌العاده عجیبی بخود میگرفتند. چهره، ابداً حالتی نداشت؛ اما نهایت پریده رنگ بود؛ روی یکی از شقیقه‌هاراالکه خون غلیظی‌فراگرفته‌بود. این‌قیافه، احساس عجیبی دراو برانگیخت ـ سالها، اورا بعقب‌برگرداند وبگذشته‌ای دور برد: به روز بازاری ، در دهی کـه ساکنانش همه ماهیگیر بودند ـ آسمان ابرناك بود ؛ باد زوزه میکشید؛ جمعیتی‌در خیابان‌گردآمده بود؛ ادوات برنجین دسته موزیك هوارا از صدای‌خود میانباشت؛



لوئی استیونسون

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

غرش‌طبلها غوغا بپا کرده‌بود؛ تصنیف‌خوانی باصدائی‌تودماغی میخواند؛ پسر بچه‌ای که وجودش آکنده ازشوق وسرشارازترس بود درمیان‌جمعیت اینسو وآنسو میرفت. آمد وآمد تا به مرکز جمعیت رسید ؛ غرفه‌ای را دید ؛ پرده بزرگی را دید که تصاویر بسیاری بر آن نقاشی شده بود. طرح این تصاویر ترسناك ورنگشان بسیار تند وزننده بود . این تصاویر مربوط به چه‌بود ؟ براون[1] ریـگ و دستیارانش ؛ خانواده مانینگ[2] بامهمان مقتولشان ؛ «ویر[3]» که در پنجه ثارتل[4] تقلا میکرد ـ خلاصه دهها صحنه دیگر از جنایت‌های مشهور.صحنه‌آنقدر واضح بود که به‌چشمش باور نداشت. بار دیگر همان‌کودك خردسال بود. بازهم باهمان بیزاری در تصاویر شوم می‌نگریست ، غرش‌طبلها هنوز براعصابش سنگینی میکرد. قطعاتی ازموسیقی همان روز بخاطرش بازآمد ؛ بشنیدن نوای‌آن رخوت خاصی بروجودش مستولـی گشت ـ احساس دل‌آشوبی‌کرد، ضعفی ناگهانی در مفاصلش دوید . امـا بهرحال ، باید مقاومت‌کند و براین سستی‌فایق‌آید .

بله؛ باید دل داشته‌باشد، فرار معنی ندارد. باجسارت بیشتر درچهره‌مقتول نگریست. کوشید تا ماهیت وعظمت جنایت خویش‌را دریابد. همین‌یك‌لحظه‌قبل،این چهره با تمام تغییراتی که احساس و عواطف قادر بفراهم آوردن آن است حرکت میکرد وتغییر حالت میداد؛ دهن رنگ باخته، سخن‌میگفت، لاشه سرد باتمام‌قدرت فرمان پذیری نیروهای خود درهیجان بود. ولی اکنون ، بر اثر عملی که‌اوانجام داده بود، جریان زندگی، بمانند حرکت ساعتی که انگشت ساعتساز متوقفش کرده باشد، متوقف گشته بود. لذا بعبث تعقل‌میکرد، تأسفی از این‌کار نتیجه نمی‌گرفت. همان قلبی‌که روزی درمقابل تصاویر جنایت میلرزید ، اکنون بی‌آنکه تأثری در آن راه یابد درجنایت واقع مینگریست، ودرمنتهای خود ، براین شخصی که بعبث مالك استعدادهائی‌بود که جهان را بباغی دلکش تبدیل میسازند ، براین‌شخصی که زندگی‌نکرده واکنون مرده بوداندکی‌دلمیسوخت ؛امااز‌پشیمانی، خیراز‌پشیمانی، خبری نبود .

باری، این‌خیالات را بدور انداخت؛کلیدهارا یافت و بسوی درمغازه براه افتاد، دربیرون باران بشدت می‌بارید وصدای رگباری که برپشت بام فرود میآمد سکوت را ازمحل رانده بود. مانند، غاری‌که سقفش چکه‌کند، خانه پـراز انعکاس صدا بود. این‌صدا درگوش می پیچید و باصدای تیك تاك ساعتها در می آمیخت . مارکهایم هنگامیکه به‌در نزدیك شد، انگار درجواب گامهای احتیاط آمیزی که

---

۱ ـ Brownrigg   ۲ ـ Manning
۳ ـ Weare   ۴ ـ Thurtel

برمیداشت صدای گامهائی را شنید که واپس میرفت و بجانب پلکان میشتافت. سایه کذا، هنوز برآستانه در می‌لرزید . به‌عضلاتش فشار آورد، تا آنجا که‌ممکن است‌در آنها عزم‌واراده دمید ودررا به‌عقب‌راند .

نور پریده رنگ ومه‌آلود، کورسو بر کف لخت مغازه وپله‌ها، بر یـکدست زرهی که تبرزینی بدست داشت‌وبرتیری نصب‌شده بود، برچوبهای تیره کنده‌کاری شده وتابلوهای قاب گرفته‌ای که برزمینه زردقاب‌کوبی اطاق‌آویخته بود فرو افتاد. صدای فرودآمدن قطرات باران بحدی بلند بود که صدای اصوات‌گوناگون بخود میگرفت : صدای گامها ، آهها ، صدای سربازان بیشماری که در دور دست راه میسپردند ، جرنگ جرنگ پولهائی‌که میشمردند، غژغژ درهائی‌که‌آهسته نیم باز میکردند مینمود که‌باصدای‌تپ‌تپ دانه‌های بارانی که‌بر گنبد عمارت فرومی چکیدو آبی‌که زمزمه‌کنان از ناودانها سرازیر میشد درمی‌آمیخت. احساس میکرد که‌تنها نیست، واین‌احساس آنقدر رشدمی کردکه اورا به‌سرحد جنون می کشید . ازهرطرف در محاصره قیافه های ناشناس بود. صدای حرکاتشان را درطبقه فوقانـی عمارت می‌شنید ؛ می‌شنیدکه مقتول درمغازه بپاخاسته‌وراه افتاده است. هنگامیکه‌خواست ازپله ها بالا رود، پاهائی از جلوش پابفرارگذاشت‌وگامهائی ازپشت‌سر به‌تعقیبش پرداخت. باخود اندیشید «آخ. اگرکربودم باچه‌آرامشی بر اعصابم مسلط‌بودم!» سپس درحالیکه بادقت بیشتری‌گوش فرامیداد خدارا شکرکردکه باو شنوائی‌داده وبدینوسیله‌محافظی برجانش گماشته است.سرش‌مدام برروی گردن‌می گشت؛چشمانش که‌گفتی هم‌اکنون از حدقه بیرون می‌پرند، هر کنج وزاویه‌ای را زیر پا می‌نهاد– ومراقبتشان پربی نتیجه نبود: بهر سوئی که نظرمی‌افکند دم‌موجود ناشناسی راکه همان آن ناپدید می‌گشت مشاهده میکرد . بیست و چهار پله‌ای که به‌طبقه فوقانی می‌پیوست، بیست وچهارمنزل‌شکنجه‌بود .

درهای‌طبقه‌اول نیمه‌بازبود وسه‌تای آنها که‌هریك‌خود کمینگاهی‌بود اعصابش را خرد وخمیرکرده بود. احساس میکرد که دیگرآنچنانکه باید از نگاه‌نافذمردم درامان نخواهد بود.آرزو میکرد که ای‌کاش درخانه خود ودرمحاصره دیوار ها و آغوش رختخوابها وپنهان از نظرها بود وکسی‌جز خدا اورا نمی‌دیـد . در اینجا اندکی مکث‌کرد. داستانهائی ازجنایتکاران وخوفی که‌گفته میشد همیشه‌از منتقم حقیقی بدل داشت بخاطرش بازآمد. در مورد اوکه‌لااقل اینطور نبود. اوازقوانین طبیعت واهمه دارند؛ ازاین‌میترسیدکه‌مبادادرعالم بیرحمی وستمگری خودشواهدی از جنایتش بدست دهند. از چیزهای دیگری نیز وحشت داشت . می ترسید نکند جریانی پیش بیاید و مداومت جریان تجارب بشری را قطع‌کند؛ نکند طبیعت بر

خلاف نوامیس خود رفتار کند. سرگرم بازی دقیقی بود ودر این بازی تکیه‌اش بر قواعد وقوانین بود؛ ماهیت معلول‌را باتوجه به‌کیفیت علت پیش‌بینی میکرد؛ امـا اگر طبیعت نیز مانند همان مستبدی که بازی را باخته میدید و صفحه شطرنج را برگرداند ومهره‌ها را بهم‌ریخت، قالب‌جریان‌امور‌را درهم‌شکند وتوالی‌علت ومعلول را منقلب ویا متوقف سازد، آنوقت چه؛ آنطور که مورخان میگویند همین‌بلا برسر ناپلئون هم‌آمد : زمستان نابهنگام فرارسید واو وارتشش را فلج کرد. چیزی‌شبیه این‌نیز ممکن است‌برای مارکهایم اتفاق افتد : مثلاچه مانعی دارد که دیوار های سنگی وآجری‌شفافیت یابند ونورراازخود عبور دهند واعمال ورفتارش را بمانند اعمال زنبورانی که درکندوهای شیشه‌ای زندگـی میکنند بمعرض تماشاو قضاوت دیگران بگذارند. ویاتخته بندی‌کف اطاق مانند ریگ‌روان اززیر پایش بـلغزد واورا درخود نگهدارد. آه، حوادث پیش پا افتاده تری هم میتوانست اورا ازمیان ببرد. مثلا، چه‌بسا ممکن بود عمارت فرو ریزد واورا درکنار جسد مقتول زندانی کند ، ویاخانه مجاورآتش بگیرد ومأموران آتش نشانی از هرجهت بسوی‌اوپیش آیند. بله، از این‌چیزها درهراس بود. واین‌چیزها، ازلحاظی: شاید دست خدابود که بسوی معصیت درازشده‌بود. اما از جانب‌خودخدا خیالش‌آسوده بود؛ چون شك نبود که عملش عملی استثنائی‌بودوخداخودش میدانست. ضمناً ایمان داشت که‌داوری ودادرسی‌درست فقط درپیشگاه خداصورت‌می گیرد.

هنگامیکه‌صحیح وسالم باطاق پذیرائی‌رسید ودررا ازپشت سربست،احساس کرد که ترس اندکی از فشار خودکاسته‌است. اطاق ، لخت وبی‌اثاثه بود . مفروش هم نبود؛ کف آنرا جعبه ها و چمدانها و اثاثـه ناجوری فراگرفته بود . چندین آینه‌قدی درآن بچشم میخورد ؛ جلوآنها ایستاد و، مانند هنرپیشه‌ای‌که نقش‌خود را برروی صحنه تمرین‌کند، از زوایای مختلف به‌تماشای خود پرداخت. تعدادی تابلوی نقاشی، قاب‌کرده وقاب‌نکرده نیز درآنجا جلب نظرمیکرد ؛ اینهارا پشت ورو بدیوار تکیه داده بودند . یك‌میز زیبای پادیواری، یك‌کمد خاتم کاری شده، یك‌تختخواب کهنه باپرده‌های گل دوزی شده نیز درآن بـود . اماحسن تصادف، کرکره‌ای های پائین‌بسته‌بود واعمالش را ازنظر همسایگان پنهان میداشت.یکی‌از چمدانها رابطرف کمدکشید ودرمیان دسته کلید به‌جستجو پرداخت. عمل ملال‌آوری بود ، چون سرانجام ممکن بود چیزی درکمد نباشد؛ وقت هم تنگ‌بود . اما همین مشغولیت،اندکی اعصابش‌را آرام‌ساخت. ازگوشه چشم‌در رامی‌پائید، وحتی هرچند گاه مانند فرماندهی‌که درمحاصره دشمن است وبارضایت خاطرسیستم دفاعی‌خود را از نظر میگذراند، مستقیماً بدان نظر می‌افکند. اما براستی‌آسوده خاطر بود. صدای بارانی‌که در خیابان میآمد طبیعی ودل‌انگیز بود.اندکی‌بعد، نوای پیانوئی

که‌سرودی مذهبی را همراهی میکرد وباصدای کودکان درمیآمیخت از سوی دیگر برخاست وهوارا از امواج دل انگیز خود انباشت. آه که‌این نغمه‌چقدر شکوهمند وآرام بخش‌بود ! گوش‌فرا میداد؛ ذهنش پرازافکار وتصاویری‌بود که باین‌آهنگ جواب میگفت: کودکانی که به‌کلیسا میرفتند؛ طنین‌صدای‌ارغنون بزرگ؛ اطفالی که درصحرا بودند؛ کسانی که‌برای‌آب تنی‌آمده ودر کنارجویبارایستاده بودند؛ آنهائی که در میان‌خارتوت‌ها اینسووآنسو میرفتند؛ کودکانی که بادبادك هارا به‌چنگ باد می‌سپردندو بمیان‌آسمان ابرآلود میفرستادند. سپس، بندیگر سرود، اورا بداخل کلیسا و بآغوش یکشنبه های خواب‌آور تابستانی کشید. صدای مهربان کشیش را می‌شنید؛ (بایاداین‌خاطره، تبسم‌خفیفی برلبش‌نقش‌بست)مقبره پرشکوه ژاکوبن‌ها رامی‌دید وحروف عبوس احکام عشره را بردیوارنمازخانه‌مشاهده میکرد .

همچنانکه مشغول، ومستغرق نشسته بود ناگهان ازجا پرید. برقی‌سردویخ زده ، برقی‌آتشین وسوزان، درجانش دوید ؛ موجی از خون بمغزش هجوم آورد، و درحالیکه میلرزید برجای‌خودخشك‌شد. صدای‌پائی، آهسته‌وآرام، محکم‌واستوار، ازپلکان بالاآمد؛ اندکی‌نکشیدکه دستی‌بردستگیره درقرار گرفت ؛ دستگیره‌تیکی صداکرد ودرباز شد .

ترس‌بمانندگیره‌ای‌اورا درپنجه گرفت.متوقع بودچه‌کسی‌باشد، نمیدانست. آیا مقتول، جان‌گرفته وراه افتاده بود، مأموران دادگستری بودنـد ، ویاکسی ، تصادفاًراهش باینجاافتاده وآمده‌بود اورابگیرد وبه چوبه دار بسپارد؟ اماهنگامی که ناشناس‌ازلای‌در سرك کشید ونگاهی به دور وبر انداخت وبا سر اظهار آشنائی کرد وانگار مدتها بااودوست بوده لبخندی بلب‌آورد ودررا بست ورفت، تـرسش ناگهان سربشورش‌برداشت وعنان اختیار ازکفش‌ربود - فریادخفه‌ای‌سرداد. بصدای فریاد، تازه واردبرگشت .

بخوشروئی گفت «من را صدا زدید؟»این‌راگفت وداخل اطاق شدو دررااز پشت سربست .

مارکهایم ایستاده بود وباتمام قدرت بینائی خود دراو خیره مینگریست . شاید ، پرده نازکی بر پرده چشمش فرو افتاده بود ــ چون درست نمیدید ؛ اما مثل اینکه خطوط‌قیافه وپیکر تازه وارد ، بمانند خطوط قیافه وپیکر بت‌هائی که درپرتوکورسو ولرزان شمع مغازه تغییر حالت میداد و میلرزید کج ومعوج میشد وانحنا میيافت وبصافی می گرائید. گاهی میپنداشت که اورا می‌شناسد ، زمانی‌فکر میکرد که‌بخودش شباهت‌دارد، ودرتمام این‌مدت‌ایمان‌داشت که این چیز، این‌قیافه، خدائی نیست، بشری‌هم نیست .

مع‌الوصف همین موجودی که ایستاده بود وتبسم‌کنان دراومی‌نگریست قیافه ووضعی بسیارمعمولی داشت، وهنگامیکه افزود « مثل اینکه دنبال پول می گردید، بله؟» لحن صحبتش آمیخته به‌ادب ونزاکت معمول‌بود .

مارکهایم جوابی نداد .

تازه وارد دنباله مطلب راگرفت وگفت « باید بسرکار اطلاع دهم که این باردخترك خدمتکار زودتر از معمول از نامزدش جدا شده ، وچیزی نخواهدکشید که پیدایش خواهد شد ، وآنوقت چنانچه‌آقای مارکهایم رااینجا ببینند ، خوب ، آنوقت دیگر خودتان عواقب امر رامی‌توانید حدس بزنید ــ لزومی ندارد‌که‌بنده عرض‌کنم.»

مارکهایم گفت «شما من‌را می‌شناسید ؟»

تازه وارد لبخندی‌زد. گفت «مدتهاست خدمتتان ارادت دارم. ومدتهااست درصدد بودم‌که چنانچه بتوانم خدمتی به‌سرکار بکنم .»

مارکهایم گفت «شما‌کی هستید ؟ شیطان هستید ؟.»

تازه وارد جواب‌داد «هرچه‌باشم، هرکی باشم،مهم نیست، چون این‌جریان، خدمتی‌را که مایلم بسرکاربکنم تحت تأثیر قرار نمی دهد .»

مارکهایم گفت «چطور نمیدهد ؟ قطعاًمیدهد !که‌شما به‌من‌کمك‌کنید؟ خیر، خیر، ابداً! سرکار هنوز بنده را نمی‌شناسید! »

تازه‌وارد بالحنی جدی، وحتی محکم، گفت« بنده‌سرکار را می‌شناسم، خوب هم‌میشناسم .»

مارکهایم گفت «میشناسید! آقاچه‌کسی میتواند مردم را بشناسد ؟ زندگی من جز تقلید مسخره‌ای، تقلیدمسخره‌ای ازخودم وطبیعتم نبوده است. آنوقت‌تازه سرکار میفرمائید بنده را می‌شناسید ؟آقامن برای این‌زندگی کرده‌ام که‌به طبیعت خودم خیانت‌کنم؛ همه اینطورند ،آقا !همه اینطور زندگی میکنند ؛ همه‌بهترازاین قیافه‌های مبدلی هستندکه مینمایند؛ بهتراز این ماسك هائی هستندکه طبیعتشان‌را خفه‌می‌کند . توجه بفرمائید، زندگی، همه‌را از راه بدرمی‌کند؛ درست مثل قاتلی که قربانی خودرا درکهنه پاره‌هائی می‌پیچد وآنرا ازنظر دیگران مخفی میدارد، زندگی نیز قربانیان‌خودرادر خرقه‌های‌ضخیمی می‌پیچد، بعبارت دیگر،طبیعتشان را در زیر قشر ضخیمی خفه‌می‌کند . آقا ،مردم اگر اختیار خودرا داشتند ــ اگر میتوانستید قیافه حقیقی‌شان را ببینید ، می‌دیدید‌که خیلی‌متفاوت‌تر ازآنچه هستند که‌مینمایند، می‌دیدیدکه ازاولیاءالله‌هستند! بنده‌ازاکثرشان‌بدترم؛ نقاب‌من‌ازنقاب همه ضخیمتراست؛ انگیزه‌من فقط برای خودم وخدای خودم‌شناخته‌است. اگر وقت

داشتم، باطنم را نشانتان میدادم.»

تازه وارد گفت «بمن نشان میدادید؟»

مارکهایم جواب داد «بله، بشما نشان میدادم. من فکر میکردم آدم باهوشی هستید. فکر میکردم ــ چون وجود دارید ــ شاید آدمی باشید که بتوانید کنه افکار و نیات دیگران را بخوانید. ولی می‌بینم که میخواهید بر مبنای اعمالم در باره‌ام قضاوت کنید! فکرش را بکنید، اعمال! آقا، من در سرزمین غولان چشم بدنیا گشوده و زندگی کرده‌ام. از آنوقتی که از مادر زاده‌ام غولها مچ‌دستم را محکم گرفته و به‌هرجا که خواسته‌اند کشیده‌اند ــ بله، آقا، غولهای شرایط و محیط و مقتضیات. وحالا سرکار میخواهید بر مبنای اعمالم درباره‌ام حکم کنید! نمی‌توانید از ظاهر امر بگذرید و بر کنه افکار و نیاتم نظر بیفکنید؟ نمی‌توانید بفهمید که از بدی‌واعمال بدمتنفر و بیزارم؟ وجدان پاك و روشن مرا که گرچه اغلب مورد بی اعتنائی قرار گرفته هیچ‌سفسطه‌ای سطح آنرا کدر نساخته است نمی‌توانید ببینید؟ نمی‌توانید من‌را بصورت‌چیزی ببینید که مانند انسانیت، مروت، عام و معمولی‌است ــ نمی‌توانید ببینید که باکراه مرتکب گناه میشوم؟»

تازه وارد گفت «بسیار عالی بیان احساس فرمودید، ولی این فرمایشات به بنده ربطی ندارد. این روابط علی که بدان اشاره میفرمائید نیز خارج از حیطه کار من‌است. واما نیروهائی که سرکار را باین‌سووآنسو میکشند، ماهیت و نوع اینها هم مادام که شمارا درجهت صحیح انداخته باشند، برای بنده مهم‌نیست. ولی وقت بسرعت سپری‌میشود. دخترك خدمتکار باآنکه پا بپا میکند وخودرا بتماشای قیافه‌اشخاص‌وعکس‌هائی که‌بدیوارها زده‌اند مشغول میدارد، لحظه به‌لحظه‌نزدیك‌تر میشود، و بخاطر داشته باشید که درست مثل این است که چوبه‌دار پا گرفته باشد وبسوی شما پیش بیاید! اجازه میدهید کمکتان کنم؟ به‌من، منی که بهمه جریان واردم، اجازه‌میدهید کمکتان کنم؟ بگویم پول کجاست؟»

مارکهایم پرسید «درازای‌چه؟»

تازه وارد گفت «درازای یك هدیه کریسمس.»

مارکهایم لبخندتلخ پیروزمندانه‌ای برلب آورد. گفت «خیر، بنده چیزی‌از سرکار قبول نمی‌کنم. اگر ازتشنگی جان‌بلبم میآمد وفقط دست شما بود که کوزه‌آب رابه‌لبم نزدیك میساخت، تازه آنوقت هم این‌جسارت رادر خود میدیدم که دستتان را پس‌بزنم. ممکن است آدم ساده وزود باوری باشم، اما بعمدخودم‌را تسلیم تباهی نمی‌کنم.»

تازه وارد اظهار داشت «بنده‌هم که اعتراضی ندارم باینکه در بستر مرگ استغفار کنید.»

مارکهایم فریاد بر آورد » برای اینکه به‌اثر همچو استغفارهائــی عقیده ندارید !»

تازه وارد جواب داد «بنده همچوچیزی عرض‌نمی‌کنم؛ اما ازلحاظ دیگری باین مسائل می‌نگرم؛ وقتی‌که زندگی پایان پذیرفت، علاقه منهم به‌بدی و خوبی اشخاص واعمالشان پایان میپذیرد. ملاحظه می‌کنید، زید زندگیش رادر خدمت بمن‌گذرانده ودرلباس دین ودینداری تخم نفاق پاشیده، ویامثل خودسرکار، برای اینکه باخواهش دل همگامی ضعیفی کرده باشد، آمده ودرگندم زارگرگاس‌افشانده است. حالاکه یك قدم با رستگاری بیشتر فاصله ندارد، میتواند یك‌عمل دیگر را هم بسایر اعمالش بیفزاید ــ توبه‌کند وباخیال راحت ولب خندان بمیرد، وبدین ترتیب، باامید واطمینان‌خاطر، خودرا درزمره مردد ترین پیروان من درآورد. آقا، بنده‌آنطورهم‌که تصورمیفرمائید سخت‌گیر‌نیستم. نه، آزمایش‌بفرمائید. کمکم را بپذیرید. وزندگی را همانطور که تا حالاگذرانده‌اید خوش بگذرانید ــ حتی خوشترهم. وبرای اینکه‌خیالتان بکلی‌آسوده باشد،عرض میکنم‌که وقتی شب فـرا رسید وپرده های پنجره اطاقتان را انداختید حتی میتوانید این مناقشه‌ای راکه باوجدانتان‌دارید فیصله‌بدهیدوباخدامصالحه‌کنید. من‌همین‌الآن‌ازکناربستربیماری میآیم‌که در حال‌نزع بود. نمیدانید، اطاق پراز سوگواران پاکدل وبی ریائی بود که بااشتیاق به‌کلماتی‌که دردم‌آخربرزبان میراندگوش‌فرامیدادند. وقتی‌که‌نگاهی به‌چهره‌اش انداخته‌ام ــ چهره‌ای‌که درمقابل رحم‌خدا بمانند سنگ خارا سخت و تأثر ناپذیر بود ــ دیدم از امید پرتومی‌افکند.»

مارکهایم سؤال‌کرد « آنوقت شمامن را همچوآدمی میدانید؟ فکرمی‌کنید که من هوس واشتیاقی ندارم جز اینکه معصیت‌کنم، وسرانجام هم‌به‌بهشت‌بخزم؟دلم از این طرز استدلال بهم میخورد. پس، تجربه‌ای که درمورد انسان وخصوصیات اوداشتید همین بود؟ نکند چون من‌را سر بزنگاه‌گیرآوردید، وجود همچودنائتی را در من مسلم می‌پندارید؟ بنظر شما این جنایت آنقدر بد است‌که سرچشمه تمام نیکی ها را در دل می‌خشکاند؟»

تازه وارد جواب داد «نه، قتل درنظرمن، مقوله خاصی نیست. هر گناهی قتل است، همچنانکه تمام زندگی‌جنگ‌است. می‌بینم شما وامثال شما مانندکشتی شکستگانی‌که روی تخته پاره ها مانده باشند خرده ریزه های نان را از دست هم می قاپید واز زندگی یکدیگر تغذیه می‌کنید. من معاصی را ازخیلی پیش‌ازآنکه به مرحله عمل درآیند تعقیب‌می‌کنم، ومی‌بینم‌که‌درتمام‌آنهاهم نتیجه نهائی چیزی جز مرگ نیست. بنظرمن، دخترزیبائی‌که با زیبائی‌خود، مثلا در مجلس رقصی،

مادرش‌را از جلوه میاندازد گناهش کمتر از گناه امثال شما نیست. گفتم، معاصی را! تعقیب می کنم؟ خیر، فضایل را هم تعقیب می کنم. اینها حتی یك سرسوزن هم باهم تفاوت ندارند، همه سروته یك کرباسند، هردو داسهای فرشته دروگر مرگند. بدی، که من بخاطر آن زندگی می کنم، مبتنی بر عمل نیست وبلکه برطبیعت شخص است. شخص بددر نظر من گرامی است نه‌عمل بد— که‌چنانچه آنرا میتوانستیم درست تعقیب کنیم‌ودامنه تحقیق وتعقیب را به‌قرون‌واعصار بکشانیم، ثمراتش شاید بمراتب بیشتر وبهتر از ثمرات عالیترین فضایل میبود. والبته نه باین علت که عتیقه‌فروشی‌را کشته‌اید، بلکه باین‌علت که مارکهایم هستید به‌شما پیشنهاد کمك می کنم و دست دوستی بطرفتان درازمی کنم.»

مارکهایم درجواب گفت «بسیارخوب، حال که‌اینطور است، قلبم راپیش‌شما خواهم گشودو گفتنی‌ها راباشمادر میان‌خواهم گذاشت. این‌جنایتی که‌دیدید، آخرین جنایت من بود. درجریان ارتکاب آن درسها آموختم؛ خودش هم درسی بود— درس بزرگی بود. تابحال، درمنتهای بی‌میلی وبیزاری، باعمالی کشیده شده‌ام که هیچ نمی‌خواستم. غلام وبرده فقروبی‌چیزی بوده‌ام؛ فقرمرا بهر کجا که خواست کشیدو هربلائی راکه خواست برسرم آورد. تردید نیست که فضائل نیرومندی هم‌است که میتواند در مقابل این وسوسه ها مقاومت کند، ولی فضایل‌من از آن‌قماش نبود. من برای عیش ونوش دلم‌لك میزد. اما امروز ازاین‌عمل دو نتیجه می گیرم: ثروت و عبرت. نیرو واراده‌ای از این عمل نتیجه گرفتم که از این‌ببعد بتوانم خودم باشم ورل بازی‌نکنم وآلت دست واقع نشوم. اکنون می‌بینم که دارم‌سراپا تغییرمی کنم، دستهایم راعوامل نیکی، ودلم را آسوده می‌یابم. خاطراتی از گذشته بخاطرم‌هجوم می آورد؛ رؤیای‌چیزهائی که‌شب‌های یکشنبه‌میدیدم—چیزهائی که‌باصدای ارگ کلیسا درمی‌آمیخت؛ رؤیاهائی که وقوعشان را، هنگامیکه، در قیافه کودکی معصوم، با مادرم صحبت میکردم و یا بر روی کتابهای مقدس اشك می افشاندم پیش بینی میکردم. بله، آقا، مسیرزندگی من آن بود؛ زندگی من میبایست در آن‌راه پیش میرفت. شك نیست که چندسالی آواره‌بوده‌ام، اماحالا باز میدانم مقصدم کجااست وباید بکجابروم.»

تازه وارد گفت «اگر اشتباه نکنم، مثل اینکه این‌پول رادرصرافی‌وخرید وفروش اوراق بهادار بکار خواهیدانداخت، نیست؟ واگر اشتباه نکنم، دراین‌کار چندهزار لیره‌ای هم‌ضرر کردید، بله؟»

مارکهایم گفت «ولی این دفعه ازآن دفعه‌ها نیست.»

تازه وارد بآرامی گفت «این دفعه هم همانطور؛ این‌دفعه‌هم‌ضررمیکنید.»

مارکهایم فریاد برآورد «آه، این‌دفعه نصفش را نگه‌میدارم؛ همه‌را بجریان نمی اندازم!»

تازه وارد گفت «آن را هم ازدست‌خواهید داد.»

دانه‌های عرق از پیشانی مارکهایم جوشیدن آغاز کرد گفت «خوب، باشد، چه‌اهمیتی دارد؟گیرم ازدست دادم؛گیرم باز در منجلاب فقر و بیچارگی افتادم؛ امامگر قراراست‌که یك‌جنبه طبیعتم، یعنی جنبه‌بدطبیعتم، همینطور، الی‌الابد جنبه خوب‌طبیعتم‌را تحت‌الشعاع قراردهدوازکار بیندازد؛ آقا، خوبی وبدی، هردو در من وجود دارند، و هردو هم شدیداً درفعالیتند، و هر دو هم مرا بسوی خود میکشند. بنده که شیفته‌یك‌چیز بخصوص نیستم: من بهمه‌چیزها علاقمندم. اعمال‌خوب، انکار نفس وازجان‌گذشتگی وجهاد درراه حق وحقیقت رادرك می کنم؛ و با آنکه تابااین‌حد سقوط کرده‌ام که به‌قتل نفس هم مبادرت می کنم، باز با رحم وشفقت قطع علاقه نکرده‌ام. بربینوایان دل‌می‌سوزم؛ چه کسی بهتراز من ازدرد و بدبختی‌آنها خبردارد؛ بله، برآنها دل میسوزم و بدانها کمك می کنم؛ برای عشق‌ومحبت ارزش والائی قائلم؛ تفریح سالم‌را دوست دارم، چیزی خوب وحقیقی درروی زمین‌نیست که ازصمیم‌قلب دوست نداشته باشم. اماچه‌کسی گفته‌است‌که فقط‌معایبم باید زندگیم راهدایت کنندوفضائلم‌دراین میان جزئی‌تأثیری نداشته‌باشند؛ نه‌آقا،اینطور نیست، خوبی‌هم مثل‌بدی انگیزه اعمال‌است.»

اما تازه وارد انگشتش را بالاآورد وگفت« دراین‌مدت سی‌وشش سالی‌که زندگی‌کرده‌اید، من‌از خلال‌تمام نوسانات‌زندگی وتغییرات‌کیفی ،مراقب شمابوده ودیده‌ام که‌مرتب‌سقوطمی‌کنید. پانزده‌سال پیش‌به‌شنیدن‌کلمه سرقت یکه‌میخوردید؛ سه‌سال قبل اسم‌قتل‌راکه‌می‌شنیدید رنگ‌از رخت‌می‌پرید. ولی‌حالا جنایت وقساوتی هست که ازآن‌روی‌گردان‌باشید؛ پنجسال‌دیگر کجا خواهید بود! روز بروزبیشتر وبیشتر سقوطمی‌کنید وچیزی جز مرگ جلودارت‌نخواهدبود.»

مارکهایم باصدائی گرفته‌گفت «درست‌است، تاحدودی از بدیـها متابعت کرده‌ام اما همه‌اینطورند. حتی اولیاءالله هم، درجریان زندگی ،متانت خودرا از دست میدهند ورنگ محیطشان‌را میگیرند.»

تازه‌وارد گفت«من سؤال ساده‌ای ازشمامی کنم، وقتی جواب دادید آینده‌تان رامیگویم. شما دربسیاری موارد مسامحه کار وسهل‌انگار هستید،شایدهم‌حق‌داشته باشید، چون بهر حال همه اینطورند. حالاگیریم دراین مورد حق باشماباشد،ولی آیا به چیز خاصی ــ هرچند هم بی‌اهمیت ــ توجه دارید یااینکه هر چیزی برای شما علی‌السویه‌است؟»

مارکهایم اندکی بفکر فرورفت. تکرار کرد «چیز خاص؟» سپس افزود «خیر، خیر به‌چیز خاصی توجه ندارم، همهٔ چیزها برای من علی السویه است!»

تازه‌وارد گفت «پس، با آنچه هستید راضی باشید، چون دیگر تغییر نمیکنید، و کلماتی هم که باید برروی این صحنه برزبان بیاورید تغییر پذیر نیست.»

مارکهایم مدتی خاموش ماند؛ تازه واردسکوت راشکست.

گفت «حالا که اینطوراست اجازه میدهید محل پول رابشما نشان دهم؟»

مارکهایم فریادبرآورد «پس مسئله تهذیب نفس ورستگاری چطورمیشود؟»

تازه‌وارد جواب داد «مگر آزمایش نکردید؟ مگر دو یاسه سال پیش نبود که شمارا درمجامع مذهبی میدیدم، ومگر وقتی که‌سرودمی‌خواندند صدای‌شما بلند-تر ازصدای دیگران نبود؟»

مارکهایم گفت «درست است؛ حالامی‌بینم چه وظیفه‌ای برعهده دارم. بخاطر این‌درسهائی که بمن‌آموختید ازدل وجان ازشما تشکرمی‌کنم. حالادیگرچشمم باز شده، لااقل خودم را آنچنانکه هستم‌می‌بینم.»

درهمین‌هنگام صدای تیززنگ در، درسراسر عمارت طنین‌افکند، تازه‌وارد که گفتی فقط منتظر همین‌علامت بود، درلحظه تغییرحالت داد.

فریاد برآورد «کلفته است! همانطور که گفتم برگشته، وحالا کاردشوارتری درپیش‌داری. باید بگوئی که‌آقا مریضه، باید باقیافه‌ای مطمئن ونسبتاً جدی از او استقبال‌کنی، وبگذاری بیاید تو - نباید لبخند بزنی، خیلی خشك هم‌نباید باشی. من‌قول میدهم‌اگر باین‌ترتیبی که من‌میگویم رفتارکنی موفقیت حتمی‌است! همینکه پابدرون اطاق‌گذاشت ودر را بستی، همان چابکی ومهارتی‌که از شرعتیقه فروش خلاصت‌کرد از شر این‌خطری‌هم که‌درسر راهت واقع‌شده خلاصت‌میکند. از آن‌ببعد میتوانی نفس راحتی‌بکشی، آنوقت تاغروب دغدغه خاطری نداری، حتی اگر لازم باشد میتوانی تمام شب‌راهم اینجا بمانی وچیزهای قیمتی راجمع‌وجورکنی- ضمناً تأمین هم‌داری. این‌خودش کمکی است‌که درلباس خطر ظاهرشده‌است.» وفریاد برآورد «بلند شو! بلند شورفیق؛ میان مرگ‌وزندگی نوسان‌میکنی؛ بلندشو، دست باقدام بزن؟»

مارکهایم باقیافه‌ای مصمم درچهره‌اش‌نگریست. گفت «تازه اگرمحکوم هم بشوم، راه‌آزادی‌ورستگاری هنوز بازاست- میتوانم‌دست ازعمل‌بکشم. اگرزندگیم چیز مضر و زیان‌آوری باشد، میتوانم از آن صرفنظر کنم. اگر همانطورکه شما میگوئید، آلت بی‌اراده وساوس‌هم باشم، باز میتوانم دست‌بعمل قاطعی‌بزنم وازاغوا ووسوسه ببرم. درست است‌که سرچشمه عشق‌وعلاقه به‌اعمال وافکارنیك‌درمن‌بخشکی

گرائیده ، ولی‌هنوزاز بدی‌ها متنفرم،ومی‌بینید که ازهمین‌تنفر، بکوری چشم‌شما ، نیرووشهامت بیرون‌می کشم.»

خطوط چهره تازه وارد تغییری نهایت دلکش وزیبا یافت ، شادی ملایمی آنها راروشن‌داشت‌وبه‌نرمی کشاند. وسپس‌همچنانکه‌پرتومی‌افکندرنگ باخت‌ومحو شد. اما مارکهایم، برروی این‌دگرگونی‌تأمل‌نکرد.درراگشود، آهسته‌وآرام‌ازپله‌ها پائین رفت - در حالیکه باخود می‌اندیشید . گذشته‌اش،آرام‌از برابرش رژه‌میرفت؛ آنرا آنچنانکه بود میدید؛گذشته‌ای بود زشت وناهنجارکه برؤیای آشفته شباهت داشت: همه‌چیزآن مبتنی برتصادف وشانس‌بود- صحنه‌ای بودکه بردی نداشت وهمه باخت بود. زندگی،آنچنانکه بدینترتیب ازبرابرش میگذشت، دیگرکششی‌نداشت واورا نمی‌فریفت؛ اما درآن دوردست، پناهگاه امنی‌چشمانش را تسخیر میکرد - پناهگاهی‌که میتوانست‌کشتی‌طوفان زده‌خودرا درآن‌پناه‌دهد. درراهرو مکث‌کرد ، نگاهی بدرون مغازه،آنجاکه شمع هنوز درکنار جسد میسوخت، انداخت . سکوت عجیبی اطاق را بزیر بال‌گرفته بود. همچنانکه ایستاده بود، ذهنش‌پرازخیالات و افکار مربوط به‌عتیقه فروش‌بود؛ مغزش جائی نداشت، به‌هرجاکه‌نگاه میکرد عتیقه‌فروش بود : سپس، زنگ بار دیگر بی صبرانه بصدا در آمد و در عمارت غوغا افکند .

باچیزی شبیه به لبخند ، درآستانه دربادخترك روبرو شد .

گفت «بهتره بری پاسبان صداکنی ؛ اربابتو کشته‌ام.»

*

این داستان را از زمره بزرگترین وفنی ترین داستانهای جهان محسوب میدارند. طرح داستان- دراین داستان‌بخصوص، اکسیون داستان - درواقع چوب‌بستی بیش‌نیست، زیرا ماده ومایه اساس داستان‌گفتگوی میان مارکهایم‌وتازه‌وارد وهمچنین محتوی فلسفی‌آن است .

داستان ، داستانی فوق‌العاده‌وبسخن دیگرداستان جن‌وپری نیست.دراینکه استیونسون تازه وارد را جدا ازمارکهایم‌وشخصیت او دیده ویادانسته باشد تردید وجود دارد .شاید بتوان‌گفت‌که تازه واردکسی‌جز روح، وبسخن دقیقتر چیزی‌جز وجدان مارکهایم نیست. نویسنده ، این روح یا وجدان را بوعظی وامیدارد که برستگاری مارکهایم میانجامد . مارکهایم نیازی ندارد باینکه بااومحاجه‌کنند و متقاعدش‌سازند که‌مرتکب‌گناه شده‌است. اوخودازاین‌امر باخبراست. تنها بیك‌چیز نیازمنداشت وآن‌اینکه بداندکه چگونه روز پس روز به‌گناه خوگرفته وگناه در نظرش بصورت امری عادی وپیش‌پاافتاده‌درآمده است، ومادام‌که اقدامی‌جدی‌بعمل نیاورد روز پس روز سراشیبی راه‌گناه را بانواختی تند تر خواهد پیمود .

اختیار با اوست، در انتخاب راه آزاد است. تا آنجا که کار به جسم مربوط میگردد میتواند ارتکاب به گناه را بدون دغدغه خاطر ادامه دهد، اما این کار بقیمت تباهی جان تمام میشود. از طرفی دیگر، میتواند جان را بقیمت تخریب و تباهی جسم نجات دهد. انتخاب یکی از این دو راه، «درام» داستان را تأمین میکند.

تردید نیست خواننده بشدت تحت تأثیر اتمسفر مادی ومعنوی داستان قرار میگیرد. ازاین لحاظ، آن قسمت از داستان که با «... دراین مغازه «زمان» بـده‌ها لحن و درصدای ده‌ها ساعت کوچك و بزرگ سخن میگفت ...» شروع میشود و بـا «اعمال کاسب پرمشغله‌ای را که بافراغت خاطر درمغازه خود مشغول است جسورانـه تقلیدمیکرد» پایان میپذیرد نظیر ندارد؛ حال آنکه پاراگرافهای متعاقب آن، عالیترین نمونه‌های فن توصیف و تأمین انتظار را درمقابل خواننده میگذارد.

وبالاخره به نکته‌ای مهم نیز باید توجه داشت: داستان با آنکه علل وجهات وقوع خودرا از گذشته میگیرد، فی نفسه، همچنانکه باید، کامل است. نویسنده تازه‌کار باید بداند که نویسنده داستان، پای گذشته دوررا درقالب گفتگو و گفت‌وشنودی که پرسناژ داستان باخود دارد بمیان می کشد. بدیهی است که این طرز کار هم مجاز است وهم دل‌انگیز. رابرت لوئی استیونسن چیزی را مستقیماً وصف نمی کند و خواننده، «درام» حال وگذشته مغشوش را فقط از دیدگاه مارکهایم می بیند و کم و کیف آنرا بمدد ذهن واندیشه مارکهایم وتازه وارد درمی‌یابد.

فرانسیس فاستر

فصل ششم

گفتگو

بحث کلی

گفتگو جزء مهمی ازداستان کوتاه یا نوول راتشکیل میدهد ،زیراجزء مهمی از زندگی است . کار عمده نویسنده ، همانطور کـه گفتیم و باز هم برروی آن تأکیدمیکنیم این است که پندار واقعیت‌رادر خواننده ایجاد کند یعنی موجباتی بیانگیزد که داستان چنان بنماید که بادوره کوتاهی از زندگی مردمان واقعی سروکار دارد، وچنانچه بخواهد این پندار را ایجاد کند و پس از اینکه ایجاد کرد حفظ نماید ناگزیر باید باشخاص داستان‌خود زندگی بدهد- گفتگو هم جزئی اززندگی است. حذف این جزء مهم زندگی وانتقال کارا کتراشخاص داستان بمدد نقل ساده کاربسیار دشواری است .

بدیهی است بدون استفاده ازگفتگو نیزداستان خوب‌میتوان نوشت؛این امرامکان ناپذیر نیست، کاری‌است که دیگران کرده ومیکنند، منتهاهر کسی ازعهده انجام‌آن برنمیآید ونویسنده تازه کار بخصوص- مگراینکه استعدادفوق‌العاده‌ای داشته باشد - توانائی انجام چنین‌کاری را ندارد . در زندگی واقعی، اشخاص گنگ مردمان جالبی نیستند ؛ سینمای صامت نیزچیز جالبی نیست. اگر هم

جالب باشد علت امر را در چیزهای دیگری باید جستجو کرد. مردم زنده حرف میزنند، درددل میکنند، آرزوهای خودرا برزبان‌میآورند ... بنابراین برای اینکه مردم داستان جالب باشند و در ضمن خواننده ، مانند تماشاچی که در تئاتر نشسته‌وحضور نمایش نامه‌نویس‌را احساس‌نمی کند ،حضور نویسنده‌داستان رااحساس‌نکند، نویسنده باید بعوض اینکه‌خوداز جانب آنها صحبت کندومترجم احوالشان‌باشد اجازه‌دهد خودصحبت کنند وباواسطه باخواننده روبرونشوند. خوانندهٔ معمولی ازداستانی که فقط نقل ساده ویکنواخت باشد بیزار است و گفتگورا بیشتر می‌پسندد. بااین‌وصف، بسیاری از نویسندگان تازه‌کار قسمت اعظم داستانهای خودرا به‌نقل اختصاص‌میدهند .علت این امرنیزروشن‌است : نوشتن یك گفتگوی قابل قبول برای یك مبتدی امر چندان‌آسانی نیست ، اما روی‌گردانیدن ازمشکلات هم‌چاره دردنیست. نویسنده تازه‌کار اگر میخواهد که داستانهایش خواننده داشته باشد باید این‌مشکل راجدی تلقی کند وآنرا ازسرراه بردارد. بدودلیل بایداینکار رابکند: یکی‌اینکه ازنظر ادبی‌داستانی که‌فاقدگفتگو است باواقعیات زندگی سازگار نیست ـ مگر اینکه فوق‌العاده خوب تحریر شده باشد. البته‌این‌امراستثناهائی نیز دارد، طبیعی‌است‌داستانی که یك پرسناژ بیشتر ندارد گفتگوهم ندارد. ولی‌حتی دراینگونه داستانهانیز نویسنده برای اینکه‌ازسنگینی داستان بکاهد اغلب‌وسایلی میانگیزد تاپرسناژ داستان را وادار کند باخودحرف بزند. «دفو[1]» «روبینسون کروزو[2]»راتك‌وتنها درجزیره‌ای متروك رها میکند ولی‌اورا وادار میکند باگربه و طوطـی خود صحبت‌کند. رابرت‌لوئی استیونسون، مارکهایم‌را بقتل وامیدارد وسپس اورا تك‌وتنها درمغازه عتیقه فروش‌نگهمیدارد وباخود ویادر واقع با«وجدان»خود بصحبت‌وامیدارد واین گفتگو لااقل یك‌ساعت تمام بطول میانجامـد. ثانیاً از نظر تجاری، فروش‌داستانهائی‌که فاقدگفتگو هستند ویاگفتگوی ناچیزدارند کار دشواری‌است. مگراینکه نویسنده صاحب‌استعدادو قدرت‌فوق‌العاده‌ای‌باشد. بنابراین اگر نویسنده میخواهد ازراه فروش داستانهای خودزندگی کندباید خواننده را راضی کند وبایك رشته نقل‌ساده و یکنواخت موجبات کسالت اورا فراهم نسازد .

نویسندگان‌مجرب همیشه به‌نویسندگان‌مبتدی توصیه‌میکنند «کاری کنید که‌اشخاص داستانتان زنده باشند». مردم واقعی خصوصیات وطرزتفکرخودرا

۱ – Defoe ۲ – Robinson Crusoe

ازخلال گفته‌های خود نشان میدهند. نویسنده تازه‌کار کافی است درمحتوی و معانی ضرب‌المثل‌هاوزبانزدهای زبان مادری‌خود اندکی دقت کند. بیخود نبوده است که گفته‌اند: تامرد سخن نگفته باشد، عیب‌وهنرش نهفته باشد؛ سخن آینه مرد سخنگواست، زبان ترجمان فکراست، حرف‌را باید هفت دفعه‌جویدوبعد غورت داد، سخن گواه حال گوینده باشد؛ مرد درزیر سخن پنهان است ... درست که بنگریم می بینیم که همهٔ این ضرب‌المثلها و زبانزد ها به یك مسئله اشاره میکنند و آن اینکه صحبت نشان دهنده طرز تفکر وخصوصیات شخص است. بدیهی است گاهی اوقات گوینده، دانسته و سنجیده چیزهائی میگوید که با طرز تفکر و شخصیتش سازگاری ندارد، ولی این امر بهیچوجه اصل موضوع را نفی نمی کند و ما درجای دیگری ازهمین فصل دراین مورد بتفصیل صحبت میکنیم.

بهرحال، چنانچه نویسنده میخواهد داستانش روح داشته باشد، بایداشخاص زنده وجان دار درآن بیاورد. اشخاص زنده هم حرف میزنند و حرکت می کنند.

منباب مثال، اگر پرسناژداستان لوطی عربده کشی است و میخواهید با استفاده ازنقل‌ساده‌رفتار وخصوصیات اورا آنچنانکه‌هست بخواننده نشان‌دهید، ناگزیر چندین‌پاراگراف، ویاحتی چندین صفحه‌باید بنویسیدتا بتوانیدخواننده را باحوال اوآشنا سازید، وتازه‌اگر توفیق‌هم یافته باشید رغبتی برای خواننده باقی‌نگذاشته‌اید. امااین‌کاررا برای چه‌می‌کنید؟ آیا بهتر نیست که اورا وارد داستان‌کنید وبگذارید عربده‌های خودرا بکشد وبزبان لاتی خود صحبت‌کند ودرقالب اصطلاحات خاص طبقه خود مطالب‌خودرا بگوید؟ دختر جلف‌وسبکی را میخواهید باخواننده آشنا کنید، درعین‌حال‌میخواهید بخواننده بگوئید که‌این دختر در عین حال دختری خوش قلب و مهربان وصمیمی است. تردید نیست که‌اینکاررا بمدد توصیف ساده میتوانید بکنید، اما چندجمله گفتگو، گفتگوئی که خوب نوشته‌شده‌باشد، علاوه‌بر آنکه‌کار توصیف ساده‌را میکند اورا طبیعی‌تر وبهتر نیزجلوه میدهد ورغبت خواننده راهم از میان نمی برد. «پرسناژ را به‌صحبت بکشید» این اصلی‌است که‌کوتاه نویس همیشه باید بدان توجه داشته باشد. تولستوی نیز باین‌امر توجه دارد. گورکی «درتصاویر ادبی»میگوید:

روزی بمن گفت «شماخودتان بیش‌ازحدصحبت میکنید و کمتر به‌اشخاص داستان مجال صحبت‌میدهید. بهمین دلیل قهرمانانی که میسازید مردمانی واقعی نیستند. خیلی بهم‌شبیه‌اند ـ درخاطرانسان نمی مانند.»

ولی گفتگوی خوب، باین‌سادگیها ازقلم‌نویسنده نمیتراود. حتی قلم نویسنده‌گان مجرب نیزدرپرداختن‌آن با اشکالاتی‌مواجه‌است. نویسنده‌وقتی که‌بتحریر گفتگو می پردازد ومی بیند پس‌ازسه‌ساعت صرف‌وقت وزحمت جز چندجمله‌گفتگو نتوانسته بسازد ناچارگفتگو را رها میکند وبه توصیف ساده می‌پردازد .ولی این‌میل‌را باید جداً فرونشاند ، زیراارضای‌آن‌مسلماً به‌زنگ ورورفتگی داستان خواهد انجامید. راه حل این مشکل تمرین‌زیـاد است . نویسنده باید اشخاص داستان یاداستانهای نویسنده‌گان دیگر را بگیردو در محل هاوموقعیت های مختلفی قراردهد وآنها رابصحبت بکشد. این‌امراورا ناگزیر میسازد که برروی اشخاص‌داستان مطالعه‌کند ودر رفتار و حرکاتشان دقیق شود؛ تخیل خودرا بکار اندازدوآنها را باقیافه‌هائی که هستندومیخواهد باشند به‌بیند وحدود آشنائی‌خودرا باآنها بسط‌دهد .

دراینجا یك نکته روشن‌میشود وآن‌اینکه نویسنده، گفتگوی مردمانی‌را که میشناسد بهتر وآسانتر بروی‌کاغذ میآورد. حرکات پدرومادر، برادر و خواهر ، پدربزرگ ومادر بزرگ، طرز صحبتشان، تکیه‌کلامهایشان، حرکات لب ودهانشان برای‌طفل چیزهای‌آشنائی است. هرکسی‌هنگامیکه درخودفرو میرود میتواند خطوط چهره وطرز صحبت ولحن‌صدا وخلاصه،دقایق رفتارپدر ومادر وآشنایان ودوستان نزدیك خود را بخاطر بیاورد، زیرا با آنها تماس بیشتری داشته‌است وبی‌آنکه خودخواسته باشد چشمش ، گوشش، اعمالـی را انجام داده ونکاتی راضبط کرده‌اند. ازاین‌قرار ، چنانچه نویسنده بامـردم داستانش‌آشنا نباشد وآنها را بررسی نکرده باشداختصاصات نژادی و طبقاتی وشغلی‌آنها رانیز نمی‌تواند ازخلال گفته‌هایشان نشان دهد .

موارد استعمال گفتگو

گفتگو دردست نویسندهٔ مجرب تقریباً بانجام‌هرکاری توانا است . وظایف عمده‌آن عبارتستاز :

۱ــ مکشوف ساختن‌کاراکتر (توصیف‌عملی).

۲ــ جلوبردن‌اکسیون .

۳ــ کاستن ازسنگینی کار .

٤ــ واردکردن حوادث درداستان.

۵ــ نشان‌دادن‌صحنه.

۶ــ دادن اطلاعات لازم بخواننده .

ماکسیم گورکی و لئو تولستوی

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

بدیهی است اهمیت وظایف ششگانه فوق یکسان نیست. وظایف ۱و۲و۳، یعنی مکشوف ساختن کاراکتر و جلو بردن اکسیون و کاستن از ثقل کار، تقریباً در تمام داستانها اهمیت خاص دارد. میزان اهمیت سایر وظایف بر حسب نوع داستان فرق میکند.

اگر بنا است که داستان ـ تا آنجا که کیفیت آن اجازه میدهد ـ به یك نمایش یك پرده‌ای شبیه باشد هر قدر حجم گفتگوی آن بیشتر باشد مؤثرتر و بواقعیت نزدیکتر خواهد بود ـ البته مفهوم این گفته این نیست که هر داستان کوتاهی باید مقدار زیادی گفتگو داشته باشد. مقدار گفتگو نیز مانند سایر عوامل باید با نوع داستان متناسب باشد. اما آنچه مسلم است این است که داستانی که گفتگوی ناچیزی دارد سنگین و خسته کننده است ـ مگر اینکه فوق العاده خوب تحریر شده باشد.

بهرحال، تمام این وظایف در این چند کلمه خلاصه میشود: وظیفه گفتگو افزودن «راست نمائی» بداستان است.

گفتگو و توصیف عملی

درفصل پیش نمونه‌هائی درمورد توصیف عملی بوسیله گفتگو آوردیم؛ اکنون طریقه کلی کار را به تفصیل مورد بحث قرار میدهیم.

گفتیم پرسناژ داستان را به سه طریق به خواننده نشان میدهند: بوسیله توصیف ساده و اکسیون و گفتگو. توصیف ساده که مورد توجه خاص نویسندگان «پسیک آنالیز» است روز بروز کمتر مورد استفاده قرار میگیرد، وگرچه در دست نویسنده‌ای توانا میتواند بسیار مؤثر باشد اصولا متد مؤثری نیست و با زندگی سازگار نیست، چه، مردم همانگونه که گفته شد خصوصیات وانگیزه‌ها و نیات خود را بطور عمده در گفتار ورفتار خود منعکس میسازند. بنا براین، طبیعی ترین و مؤثرترین طرق نشان دادن کاراکتر اشخاص با استفاده از اکسیون و گفتگو است و در این میان نقش گفتگو مهمتر است ـ چون مؤثرتر است و حتی اگر نقش غالبی هم نداشته باشد باز اهمیتش از اکسیون بیشتر است. از آنجا که پایه واساس هر داستان خوبی اشخاص و خصوصیات ویژه آنها است لذا گفتگو نیز که جزء لاینفك اشخاص است مهمترین عنصر داستان است.

قطعه‌ای را که درزیر میآوریم کار یکی از داستان نویسان بزرگ است واز داستانی استخراج کرده‌ایم که قسمت عمده آن را گفتگو تشکیل میدهد. گفتگو میان شاعری جوان و باهوش وزن سبکسر و بیشعورش واقع میشود. شاعر از

عشق خود شرمنده‌است . زنش هم‌اکنون باو گفته که قبلا شوهر داشته‌است .

اماندا[1] درموقع مناسب، موضوعی راکه‌مدتها برخاطرش‌سنگینی مینمود عنوان‌کرد .

«اما حالا بازهم فکر میکنی که واقعاً قشنگم؟

شاعر گفت«چشمهات-چشمهات، نمیدونی‌چقدر قشنگند .دوستشون دارم .»

« پس‌چرا هروقت صحبت‌ازچشمهام میکنی، میگی اوه،چشمهای بیشعورت ؟گردنم هم ، نیست؟ چرا ، ها؟»

«برای اینکه به بیشعوریم بخندی!»

« اوه «ایوان[2]» فکرمیکردم جدی‌میگی.»

«جدی میگفتم .جدی‌هم میگم . قسم میخورم.»

« نه، نه دیگه،حالا بچشمت قشنگ نیستم، دوستم نداری.»

« آماندای مهربان، اثر ا ــ ای .کوپارد[3]»
(از استراندماگازین)

تفاوت نمی کند،درهرداستانی خواه کوتاه یابلند وظیفه گفتگواین‌است که پرسناژ داستان راآنچنانکه هست بخواننده نشان دهد وچنانچه بطور کلی بانجام اینکار توانا نباشدگفتگوی خوبی نیست. این‌دستور مارا مستقیماً به‌سه دستورمهم دیگر راهنمائی‌میکند :

۱ــ نویسنده باید مردم داستان خودرا بشناسد .

۲ــ گفتگو باید شخصی راکه‌صحبت‌میکند نشان دهد .

۳ــ هــر جزء مهمی از کاراکتر شخص، از قبیل اختصاصات نژادی و طبقاتی وشغلی اورا باید درنظر داشت ودرصورت لزوم‌بیان‌کرد . بدیهی است بکار بستن قواعدسه‌گانه فوق بهنگام‌تحریر گفتگوکار فوق‌العاده دشواری‌است اما پس ازمدتی‌نویسنده،تمام‌این‌کارهارابی‌آنکه بدانها اندیشیده باشدمیکند. منتها باید در نظر داشت‌که هرنویسنده‌ای، هرقدر هم توانا باشد، باید ابتدا مردم داستان خودرا بشناسدوسپس قلم‌بدست‌گیرد .

سوای سه‌دستوری که درفوق‌آوردیم وضع قواعد وقوانین معینی درمورد توصیف باگفتگو امکان ندارد . بهیچ نویسنده‌ای نمیتوان آموخت کـه مواد گفتگوی اشخاص داستانش راچگونه انتخاب‌کند ویاچگونه طرزصحبت‌شان‌را

۱ـ Amanda ۲ـ Evan ۳ـ A. E. Coppard

با خصوصیاتشان وفق دهد، تنها راه آموزش این هنر تمرین زیاد ومطالعه در اوضاع واحوال مردم است. اغلب متناسب ساختن گفتگو بااحوال شخص مورد نظر بمراتب مشکل تر از تصویر همان شخص در ذهن است. بسااوقات، نویسنده خطوط سیما وقیافه پرسناژ داستان را بوضوح درخاطر خود می بیند منتهاوقتی که میخواهد اورا بصحبت بکشدضبط بیاناتش رامشکل میابد. برای رفع این مشکل بایدحوصله بخرج داد؛ ابتدا باید پرسناژ را بصورت یك فرد حقیقی دید وتأثیر محیط وتربیت وشغلش را ارزیابی کرد وسپس تأثیر این عوامل‌را درموقعیتهائی که درداستان دارد برروی‌او بررسی کرد وعکس‌العمل اورا بدقت ضبط نمود.

در توصیف باگفتگو، کافی نیست که نویسنده گفتگو را باخصوصیات پرسناژ داستان‌وفق دهد. گفتگوئی که بدین‌ترتیب نوشته شود، هرقدرهم درخشان باشد، پرسناژ داستان‌را در ذهن خواننده مستقر نمی سازد. گفتگو باید خصوصیات پرسناژ را بروشنی‌مکشوف سازد.

راست نمائی در گفتگو

گفتگوئی که درزندگی ودرمیان مردم صورت میگیرد چیزجالبی نیست. یعنی اگرهمین گفتگو را عیناً بروی کاغذ بیاوریم‌چیز بسیار خنك‌و بیمزه‌ای‌از آب‌درخواهد آمد. گفتگو وبخصوص گفتگوی داستان کوتاه برخلاف گفتگوی معمولی‌نمی‌تواند بی‌هدف پیش رودو پراز تکرارمکررات باشد- حتی‌اگر به‌توصیف پرسناژ داستان‌نیز بیانجامد. زیراهر کلمه‌از آن باید به بسط طرح کمك کند. ضمناً هم اکنون گفتیم که‌سرانجام‌وظیفه‌دیالوگ افزودن‌راست نمائی بداستان‌است. جواب‌این تناقض این‌است که حقیقت گفتگو پنداری بیش نیست. گفتگوی خوب، صحبت معمولی است- اما صحبتی پیراسته‌وفشرده‌وزنده واغراق‌آمیز. از طرف‌دیگر، پندار واقعیت رانیز باید حفظ کرد. ولی پندار واقعیت رافقط هنگامی‌میتوان حفظ کرد که‌گفتگو از جهاتی بازندگی سازگار باشد. گفتگو باید ازپرسناژ داستان‌سرچشمه گیردو بااوضاع‌واحوال‌وهمچنین‌اکسیون‌داستان‌سازش داشته‌باشد. این نکته‌باآنکه بدیهی مینمایداغلب اوقات از نظر دورمیماند. درنوشته‌های امروزی نیز اغلب به‌اشخاصی برمیخوریم که جملات‌طویل‌وادبی‌برزبان‌میرانند ومنطبق باقواعد ونکات دستور زبان صحبت میکنند. هنگامیکه بخشم میآیند هما نطور صحبت‌میکنند ووقتی که‌ازفرط شادی سراز پا نمی شناسند بازهما نطور

صحبت میکنند_خلاصه، تخطی از قواعد دستورزبان جائز نیست! اما بهر حال هر نویسنده‌ای باید بداند که تعداد اشخاصی که حتی بهنگام آسایش و فراغت خاطر مطابق قواعد دستور زبان صحبت میکنند بسیار اندك است. وقتیکه نوشته مردم، نامه‌های خانوادگی واداریشان، پراز اشتباهات دستوری است آنوقت نویسنده چگونه بخود اجازه میدهد که این جملات قالبی وزیبارا ـ حتی درشرایط واوضاع غیر عادی ـ دردهن آنها بگذارد؟ معمولا هرقدر وضع، بحرانی تر باشد رعایت قواعددستورزبان بهمان اندازه دشوار تر وجملات بهمان میزان کوتاهتر است. حتی اگر گوینده بحدی خویشتن دار باشد که بتواند احساسات یاشخصیت ویاخصوصیات خودرا درپس پرده کلمات پنهان دارد ویا بعبارت دیگر جملات متین و سنجیده خودرا پوشش احساسات خود سازد بازهم، حالت چشم، شکل صورت، تکیه‌های خاص هنگام ترس یاعصبانیت و سایر علائم ، احساسات اورا بروز خواهدداد.

وفق دادن گفتگو باشخص

هما نطور که گفتیم نشانهای ویژه‌ای که خصوصیات شخص رامنعکس میسازددر گفتگو جلوه میکند. گوینده ممکن است ومیتواند این نشانها رامدتی ازنظر پنهان دارد. پرواضح است که یك کلاهبردار برای اینکه بتواند شخص یا اشخاصی‌را بتور بیاندازد رك وراست دم از کلاهبرداری وحقه بازی نمی زند. ازصفا وصداقت ودرستی ودرست کرداری صحبت‌میکندو بدینوسیله طرف‌راغافلگیرمی کند ،اما این نحوهٔ صحبت نیز خود نشانی ازکاراکتر کلاهبردار است . تظاهر، اخفاء ، اغفال تعمدی. . همه‌دیریازود درصحبت‌جلوه‌میکند. این‌امر بوضوح در گفتگوئی که میان خانم تامپسون وداوی واقع شد ودرفصل قبل آمد بچشم میخورد. در تمام مردم، طرز صحبت منعکس کننده صفات‌وخصوصیات آنها است.

ولی مفهوم این گفته این‌نیست که نویسنده باید خطوط برجسته صفات موروثی ویا خصوصیات طبقاتی وصفات‌اکتسابی وغیره‌را باشدت هرچه تمامتر درقالب گفتگو روی‌سرخواننده بریزدوبجاو بیجااز گفتگو استفاده کند. توصیف باگفتگو امر بسیار دقیق وظریفی‌است وهر گونه خامی ویااطناب وغلنبه گوئی اثرآنرا ازمیان میبرد . اغلب اوقات پیش‌میآید که یك‌اشاره، کارچندین‌جمله گفتگو رامی کند وگاهی اوقات حذف قول بمراتب گویا تراز خودقول‌است.

خصوصیات «تیپی» و گفتگو

گفتگو، خصوصیات تیپی گوینده را آشکار میسازد. بدینمعنی که دختری خود بین و بوالهوس، خود بینی و بوالهوسی خودرا درصحبت خودمنعکس میکند. معمولا یک همچو تیپ هائی از نواقصی که دارند خبر ندارند ولی اگر خبر هم داشته باشندو بخواهند پرده بروی آنها بکشند بازهم ازخلال کلماتی که برزبان میآورند جلوه میکنند. عکس این مورد نیز درست است. سه یاچهار نفر ممکن است ساعتها دورهم بنشینند وصحبت کنندو نشانهای مشخصی ازشخصیت خودرا بروز ندهند ـ ولی یک ناظر تیزبین بسهولت میتواند آنهارا بسنجد وشخصیتشان را وزن کند. در داستان کوتاه که رعایت اختصار منتهای اهمیت را دارد باید فقط، از نقاط برجسته گفتگوی معمولی استفاده کرد. حشو وزوایدرا باید دورریخت.

جلوه خصوصیات طبقاتی در گفتگو

لازم بگفتن نیست که خصوصیات طبقاتی قویاً برطرز صحبت شخص تأثیر میکند. زبان دانشگاهی، زبان بازاری، زبان محافل بالا، زبان مردمان پائین شهر، همه باهم یکی نیست و بسیار باهم تفاوت دارد. خصوصیات اساسی و صفات موروثی واکتسابی ممکن است دراشخاص مختلف مشابه باشد، مع الوصف هر جمله‌ای ازصحبتشان رنگ طبقه‌خاصی دارد وخصوصیات طبقاتی خاصی آنهارا از هم متمایز میسازد.

نشان دادن خصوصیات طبقاتی در گفتگو تاحد زیادی بستگی به نوع داستان دارد؛ اما بهرصورت، نوع داستان هرچه باشد این خصوصیات را نباید نادیده گرفت. ازآنجاکه این خصوصیات وجود دارد تأثیر آنرا برطرز صحبت پرسناژ داستان نیز باید نشان داد. بدیهی است در بعضی موارد شدت این تأثیر بیشتر ودر بعضی موارد کمتر است. مثلا، اگر پرسناژ اصلی داستان پزشک یا مهندس باشد دراینصورت خصوصیات شغلی اهمیتی بیشتر از خصوصیات طبقاتی پیدامیکند. بخصوص اگر مهندس یاپزشک ازطبقه متوسط باشد. ازطرف دیگر، چنانچه طرح داستان طلب کندکه این مهندس یا پزشک از خانواده متشخصی باشد خصوصیات طبقاتی اهمیت خاص میابد، وچنانچه اشخاص دیگر داستان از طبقات دیگر باشند اهمیت آن بمراتب افزایش میابد. واگر طرح داستان میخواهد که این شخص کسی باشدکه از خانواده‌ای بی‌چیز برخاسته وراه خود را باکارو پشتکار بازکرده و باین درجه رسیده است درآنصورت باید خصوصیات طبقاتی

دیگری بدوداد .

در اینجا قضیه را با این فرض که سایر نشانهای «کاراکتر» کم و بیش بهم شبیه‌اند بررسی‌میکنیم. اما ناگفته نماند که شخصی که راه‌خودرا باکارو پشتکار بازکرده وانواع واقسام ناملایمات‌را پشت سر گذاشته است کاراکتری مصمم و قوی دارد وتاروپود وجودش زمخت ترومحکم تر از تاروپود وجود دیگران است . همچنین باید در نظر داشت که خصوصیات طبقاتی این شخص ، در این دوره از زندگی که داستان با آن سروکار دارد، تاحدود زیادی اکتسابی است واز بسیاری جهات با خصوصیات دوران جوانی او تفاوت دارد .

نویسنده هنگامیکه میخواهد خصوصیات اکتسابی طبقاتی را در گفتگو منعکس سازد باید بخصوص توجه داشته باشد که این خصوصیات بهر حال نا استوارند . شخصی که بافقر وفلاکت‌دست بگریبان‌بوده وباناملایمات‌جنگیده وبه مقام وموقعیت والائی‌رسیده‌است آراستگی ظاهر کسب‌میکند، درست صحبت میکند، اما اغلب اوقات، مواقعی که تحت تأثیر هیجانات شدید قرار میگیرد، به عادات دوران جوانی برمیگردد . اغلب دیده شده‌است که شخصی باآنکه مدتها درمیان قوم بخصوصی زندگی‌کرده وعادات‌ورفتار وزبان‌آن قوم‌رافرا گرفته ومدتها بزبان‌مادری خود صحبت نکرده است بهنگام بیماری یا خشم بزبان مادری خود متوسل‌شده‌است . عکس این موضوع نیزدرست است؛ شخصی که‌زندگی خوبی‌داشته وازطبقه خود ریزش کرده است، ضمن اینکه خصوصیات طبقاتی خودراکسب میکند بکلی ازطبقه‌سابق نمی برد .

زنها بطور کلی، استعداد سازششان باوضع اجتماعی ومحیط جدید بیش ازمردهااست. معذلك درآنها نیز، خصوصیات‌طبقاتی سابق درلحظات بحرانی تظاهرمیکند .

اختصاصات نژادی درگفتگو

یکی از موارد دشواری که نویسنده تازه‌کاردرتوصیف باگفتگو با آن مواجه است پرداختن به اختصاصات نژادی‌است. علت‌این امرروشن‌است، نویسنده‌مادامی که شرایط خاصی پیش‌نیامده باشد تماسش باخارجیان محدود است و تقریباً چیزی ازاختصاصات نژادی‌آنها نمیداند وبنابراین اگراشخاص داستان‌خودرا از میان‌این‌مردم‌انتخاب کند ناگزیر به‌چیزهائی‌میپردازد که‌باواقعیت‌زندگی سازگارنیست. بهمین‌جهت‌است که‌همیشه توصیه‌میکنند بهتراست‌نویسنده تازه‌کار

اشخاص داستانهای خودرا ازمیان مردم کشور خود انتخاب کند وازاین مردم هم آنهائی‌را انتخاب کند که از نزدیك میشناسد و بروحیات وخصوصیاتشان آشنا است. اختصاصات نژادی اقوام مختلف درعین‌اینکه باهم تفاوت بسیار دارند بسیار ظریف ودقیق هم هستند. مناب‌مثال، یك‌فرانسوی دریك روز خنك‌بهار بدون‌پالتو درکافه‌هوای‌آزاد می‌نشیند وچای یاقهوه‌اش را میخورد، حال‌آنکه یکنفرآلمانی یاانگلیسی درهمین فصل بدون پالتو از خانه‌خارج نمیشود. از طرف دیگر همین انگلیسی وقتی وارد اطاق خفه و هواگرفته‌ای میشود مایل است‌پنجره‌را بازکند حال‌آنکه فرانسوی‌وآلمانی میخواهند پنجره‌بسته‌باشد.

درایالات‌متحده، اهالی نیوانگلاند، ایالات غربی، کالیفرنیا، ومردمان جنوب باآنکه همه‌امریکائی‌اند وازامواج مهاجرت اروپائی‌ها چندان متأثر نشده‌اند اختصاصات نژادی بسیارمتفاوتی دارند. درکشور خودمان نیز وضع جز این نیست. واین تفاوتهای بسیار گویای اشکالات‌ودشواریهای فراوانی است که پرداختن به‌اختصاصات نژادی و نشاندادن آن از طریق گفتگو دربردارد.

بررسی‌آثار دیگران‌تاحدزیادی‌به نویسنده کمك میکند واورادرجریان تفاوتهای اختصاصات نژادی اقوام وملل مختلف میگذارد، اما باز هم تکرار میکنیم‌که تجربه شخصی راهنمای مطمئن تری‌است، و نویسنده تازه‌کار بهتر است تاموقعی‌که‌تجاربی نیندوخته است‌اشخاص‌داستان خودرااز‌میان‌خارجیان انتخاب نکند وروزی هم‌که تجربه پیداکرد وخواست باینکار دست بزندتوجه داشته‌باشدکه مردم ملت‌های‌بزرگ ازحیث اختصاصات نژادی همگون‌نیستند. مثلا نویسنده نبایدفکر کندکه چون بامردم برلن‌آشناست‌وه‌دتی‌با آنهامحشور بوده است میتواند پرسناژ داستان خودرا «آلمانی» انتخاب کند. مردم آلمان مرکب از پروسی‌ها، باویرها، وساکسن ها است و اینها ازحیث اختصاصات نژادی تفاوتهای بسیار باهم دارندکه باید بحساب بیاید. درانگلستان نیز وضع بهمین‌منوال است. مردم‌لندن‌بااهالی «نورتمبرلن» ومردم‌کنت بااهالی نورتمبرلن فرق دارند. پنجابی با بنگالی، یزدی باخراسانی‌فرق‌دارد.

نکته دیگری رانیز نباید ازنظر دور داشت. اغلب نویسندگان بعوض اینکه‌اختصاصات‌نژادی راآنچنانچه‌گفتیم وآنطورکه بایددرگفتگو نشان دهند، صحبت‌پرسناژ داستان رابه‌کلمات‌شکسته‌خارجی آلوده میکنند. این‌امرگرچه درمواقعی میتواند مفید واقع شود، خارج ازاین مواقع ودرصورتیکه دربکار

بر نشان امساك نشده باشد، خواننده را بطور کلی ناراحت میکند، زیرا تعداد مردمانی که زبان‌خارجی میدانند زیاد نیست. ضمناً ممکن است نویسنده خود نیز بزبان‌اصلی اشخاص داستان خود آشنا نباشد ، ودرآوردن‌کلمات و عبارات مشهور دچار اشتباهات‌جدی گردد. بهرحال، حتی‌اگر بزبان‌نیزآشنا باشد و برای‌خواص‌هم‌بنویسد مجاز نیست که پشت سرهم ازز بان پرسناژ داستان‌کلمات وعبارات خارجی بخورد خواننده بدهد . این‌ایرادی است که به‌آقای‌ها کسلی نویسنده مشهور انگلیسی میگیرند.

اختصاصات شغلی در گفتگو

چنانچه نویسنده اشخاص داستان خود را از میان مردمی انتخاب کندکه باآنها سروکار دارد وآنها را خوب میشناسد ومشروط بر اینکه فراموش نکندکه شغل دائمی، همواره برطبیعت شخص‌اثرمیگذارد، درپرداختن باختصاصات‌شغلی ونشان دادن‌آن ازخلال‌گفتگو با اشکالات مهمی روبرو نخواهد بود. تجارب معمولی‌وروزمره نشان میدهد که مشاغل مختلف آثار مختلفی برطبیعت‌شخص بر جای‌میگذارند. هنرپیشه، برزگر، آخوند ، سرباز خلاصه همه، درصحبت خود نفوذ حرفه خودرامنعکس میسازند. البته مفهوم این گفته این‌نیست که‌نویسنده سعی‌کند واصرار داشته باشدکه هرجمله ازکلام رابه‌اختصاصات شغلی بیالایدو گفتگو رااز اصطلاحات تئاتری یاکشاورزی ویانظامی وغیره پر کند وبلکه باین‌معنی است که صحبت‌هریك ازاین افراد ویاهرفرد دیگری باید مبین‌طرز فکر خاصی باشد .

تأکید بیش‌ازحد اختصاصات شغلی درگفتگو، بهیچوجه جایز نیست؛اما چنانچه بامهارت‌بکار رودارزش بسزائی خواهدداشت وبه‌تصویر سریع‌ومشخص پرسناژ داستان‌کمك فراوان خواهد کرد . «اسب‌دریا» اثر سارویان ، نمونه بارز این سبك‌کار است .

بدیهی است جلوه خاصه‌های بعضی حرفه‌ها قویتر وبعضی ضعیفتراست. منباب مثال، آخوند را همیشه ودرهرحال‌وهرلباس میتوان‌بسهولت‌بازشناخت. وکلای دادگستری ازآنجاکه باامورحقوقی ومحاکم سروکار دارند و بلحاظ توجهی که به‌معانی دقیق‌کلمات وجملات دارند دقیق وصحیح وسنجیده‌صحبت میکنند؛ قدرت‌بیانشان زیاد است ودر بحثها بسهولت مغلوب نمی‌شوند،چه بر حسب عادت، بیش‌از دیگران پای بند مقدمه‌ومؤخره‌ونتیجه صحبت‌خودهستند.

فروشندگان ومأمورین تبلیغ اجناس نیز بشدت تحت‌تأثیر مشاغل خودهستند؛ خوب صحبت میکنند، دیراز میدان بدر میروند وبامردم گرم میگیرند. هنرپیشه هم برکنار از این‌تأثیر نیست. معلم نیز هرجا برود طرز صحبت «تعلیمی» خود-را باخود میبرد.

جلوه اختصاصات شغلی در زنها کمتر از مردها است. توضیح این امر مشکل است؛ شایدعلت این امر این‌باشدکه زنها تازه‌بکار پرداخته‌اند. امـا بهرحال، جلوه این‌اختصاصات هر قدر هم‌ضعیف باشد بازهم هست و نویسنده مجاز نیست‌آنرا از نظر دور بدارد. صحبت‌هنرپیشه باآوازه خوان و معلمه تفاوت دارد واین تفاوت راکه منعکس‌کننده اختصاصات شغلی آنها است‌باید بخواننده نشان داد.

عمل متقابل اجزاء مرکبه «کاراکتر» درگفتگو

از آنچه گذشت چنین برمیآید کـه اجزاء بیشماری که‌کاراکتر انسانی را تشکیل میدهند همه بـرطرز صحبت شخص اثر میگذارند. ازطبقه خاصی پرسناژی میسازیم، شغل معینی باو میدهیم. دراینجا باید به‌دو اثر مختلف ومتفاوت بانضمام اختصاصات نژادی که‌به‌اصل شخص بستگی دارد توجه داشت ومحیط خانوادگی وپرورش اجتماعی اورا از نظر دورنداشت. طرز صحبت‌وکیل مدافعی که درتهران ودرآغوش خانواده متشخصی بار آمده است باطرز صحبت وکیل مدافع هم پایه‌اوکه مثلا درکاشان زندگی میکند و از خانواده متوسطی برخاسته است فرق دارد. چنانچه این وکیل مدتی در خارجه مطالعه‌کرده باشد باز باوکلای همپایه تهرانی خود تفاوتهائی خواهد داشت. دراینجا همانطور که ملاحظه می کنیدپای عوامل متضاد دیـگری نیز بمیان میآید وچنانچه نشانهای ویژه صفات‌موروثی‌را نیز بدانها بیفزائیم‌می-بینیم که‌ترکیب بغرنج‌وگیج کننده‌ای برطرزصحبت پرسناژ داستان‌تأثیرمیکند. لذا ساختن‌یك‌پرسناژ، ازروی قواعدترکیب تقریباً بصورت امرنا‌ممکنی‌درمی-آید. آنچه مسلم‌است این‌است‌که اساس‌کار را لااقل باید اززندگی بگیریم‌و تجاربی را که‌درجریان‌آمیزش بامردم ومطالعه خصوصیات آنهافراهم آمده است راهنمای خود قرار دهیم. بـا این وصف میتوان قواعد کلـی چندی وضع‌نمود.

محیط اولیه شخص، حتی اگرشخص بمقامهای عالی رسیده و یا تنزل

مقام پیدا کرده باشد برطرز صحبت اوتأثیرمیکند . شخصی که دوران کودکی خودرا درمحیط خاصی گذرانده ودرآن بمرحله رشد رسیده‌است، زندگی‌وسر گذشت بعدیش هرچه باشد، بامحیط اولیه خود بکلی قطع علاقه نمی کند. بنا بر این، نحوهٔ صحبت‌ولگردی که تحصیلاتی داشته وشرایط ومقتضیات زندگی‌اورا بولگردی کشانده است باطرز صحبت‌ولگردی که ازهنگامیکه چشم باز کرده خودرا درکوچه وخیابان یافته است فرق دارد . لااقل آثاری ازمحیط‌اولیه ، اورا هرگز ترك نمی کند . ونیز، چنانچه زارعی بشهری مهاجرت‌کرده ودر آنجامثلا خرازی فروشی بازکرده و در آن‌کار موفقیتی بدست آورده باشد ، طرز صحبتش‌باخرازی فروش مقابل‌خودکه درشهر بدنیا آمده واز همانجا به خرازی فروشی‌رسیده است تفاوت دارد . این‌زارع‌ممکن است با صرف چهل سال عمر باین پایه رسیده‌باشد ،اما تلقی وطرزتفکر وعادات سابق بکلی با او قطع علاقه‌نکرده وهنوز هم‌وقتی که‌صحبت میکند اشتباهاتی درصحبتش‌میدود، واگر خودنیزمتوجه این امر باشد وبخواهد جلو اشتباهات را بگیرد این کار را با دقت و تلاش سنجیده و فهمیده‌ای میکند ودر صحبت منتهای احتیاط را بخرج میدهد .

ازطرف‌دیگر ، محیط جدید بر طرز صحبت شخص قویاً تأثیر میکند . محیط‌اجتماعی ـ‌جدا از محیط شغلی ـ در واقع سازنده شخص است . بدیهی است همهٔ آنهائی که با کار و کوشش‌موانع ومشکلات را از سر راه برداشته و به دولت رسیده اند، درکسب راه و روش و نحوهٔ صحبت آنهائی که در ناز ونعمت بدنیاآمده وزیسته‌اند بااشکالات‌فراوان‌مواجه نیستند. قدرت فراگیری واستعداد سازش بامحیط ووضع جدید درهمه یکسان‌نیست؛ تعدادی بـا اشکال فراوان، تعدادی بادشواری‌کمتر وتعدادی بسهولت باوضع جدیدآشنامیشوند وخو میگیرند. منتها یك حقیقت باقی میماند وآن اینکه‌باتغییر محیط، شخص نیز تغییر میکند .

تغییرموقت محیط‌تقریباً همیشه برنحوهٔ صحبت‌شخص اثرمیگذارد. کمتر اشخاصی آنقدرخویشتن دارند که‌میتوانند‌درمحیط‌های ناآشنا‌طبیعی‌صحبت کنند. همه کم‌و بیش در این موارد تجاربی داریم : با دوستانمان ودر محیط آشنای خودمان صحبت میکنیم، مطالبمان‌را مربوط ومنظم برزبان میاوریم، ولی اگر درهمان موقع میکروفن رادیورا در مقابل دهن ماقرار دهند واز مابخواهند همان مطالب‌را برای‌شنوندگان رادیو بیان‌کنیم بادشواریهائی مواجه‌میشویم.

واگر بعوض دوستمان شخیتی بخانه‌ما بیاید بازهم شرایط و مقتضیات نامأنوس نحوهٔ صحبت مارا تحت تأثیر قرار میدهد وقادر نیستیم بهمان شیوهٔ معمولی و هرروزی خود صحبت‌کنیم. بنا براین ، نویسنده تازه‌کار هنگامیکه به گفتگو می پردازد محیط و شرایطی را که گفتگو درآن صورت میگیرد نباید از نظر دوردارد .

برای اینکه صحبت اشخاص داستان، درشرایط مقتضیات گوناگون، یك دست ویکنواخت نباشد، بعبارت بهتر برای اینکه اشخاص داستان انسان‌باشند ومانند انسانهای زنده درمقابل‌محیطوشرایط و اوضاع عکس‌العمل نشان‌دهند، نویسنده باید باخصوصیاتشان‌آشنا باشد وباآنهاکارکرده باشد. بنظر استادان فن، بهترین تمرین این است‌که پرسناژ یکی از داستانهای خودرادرشرایط و اوضاع مختلف قرار دهد وسعی کند صحبت اورا درهمان‌شرایط واوضاع بروی کاغذ بیاورد واین‌کار را مدتها ادامه‌دهد. منباب مثال، پرسناژ داستان رادر لباس‌متهم، درجایگاه‌متهمین بنشاند و گفت وشنود اورا بارئیس محکمه‌منعکس کند ؛ بصورت شاگرد درآورد و بـامعلم روبرو سازد؛ بصورت دلداده‌ای در آورد که بادلبرخود گفتگومیکند؛ به‌قیافه مادری درآورد که‌باطفل خودصحبت میکند. بدیهی‌است نحوهٔ صحبت، در هریك ازاین موارد فرق میکند . مثلا همین جمله معمولی را «بلند تر صحبت‌کنید ، صدایتان را نمی شنوم » اگـر بخواهیم از زبان‌آموزگار خطاب به‌شاگرد ویاشاگرد خطاب به‌آموزگار ویا عاشق‌خطاب به‌معشوق ویاازبان دوستی خطاب‌بدوست‌دیگری که‌در بسترمرگ است بیاوریم بایدتغییراتی‌درشکل‌آن‌بدهیم‌وآنرا اولا متناسب‌با پرسناژداستان ودرثانی درخورشرایط واوضاعی سازیم که‌درآن گفته‌میشود .

هیجان و گفتگو

مردم‌معمولی موافق بااحساس خود صحبت میکنند . خشم، ترس، کینه ، عشق ، حسادت ... همه نه تنها برطرزرفتار، بلکه بر نحوهٔ گفتاروهمچنین‌موادصحبت شخص اثرمیگذارد. این امری‌است طبیعی : وهمه‌کم وبیش‌آنرا بتجربه دریافته‌ایم. بااین‌وصف، اغلب نویسندگان تازه‌کار توجهی بدین امر ندارند . درست‌است کـه احساسات را میتوان‌درپس‌پرده کلمات‌وجملات‌استتار کردولی‌تلاشی که بجهت‌انجام این‌امر بعمل میاید قطعاً برنحوهٔ صحبت اثر میگذارد . بی‌توجهی باین حقیقت‌وعدم رعایت‌آن‌درگفتگو، لحن داستان را سردوسست می کند . گفتگو ، قوی ترین

طریقه بیان بازی احساس پرسناژ داستان است واز این لحاظ نیز از توصیف ساده بمراتب مؤثرتراست .

ولی ازآنچه گذشت نباید نتیجه گرفت که تنها وظیفه و یاحتی وظیفه‌عمدهٔ گفتگو توصیف‌عملی است . نویسنده هنگامیکه به گفتگومی‌پردازد ومیخواهد بوسیله‌آن پرسناژ داستان خودرا تصویر کند باید به‌تمام عوامل‌مختلفی که‌قبلا آمد توجه‌داشته باشد ویك نکته‌را بخصوص از نظر دور ندارد : همهٔ گفتگوها را با این‌شکل نمی‌توان‌پرداخت . گفتگو باید بطور کلی بامردمی که‌آنرا صحبت میکنند سازگار باشد وضمناً دامنه عملش ازحدود معینی تجاوز نکند وفقط تا آنجا پیش رود که‌پرسناژ را درذهن خواننده مستقر سازد .

این امر را بخصوص درمورد اشخاص فرعی داستان باید رعایت‌نمود . اگر بنا است که پرسناژاصلی داستان نقش غالب‌داشته واز سایراشخاص‌متمایز باشد، سایراشخاص را باید کمتر مشخص نمود ، درغیراینصورت پرسناژاصلی داستان از نمود میافتد. برای اینکه چنین چیزی پیش نیاید باید قیودی بـر گفتگوتحمیل کرد. درپرداختن به‌اشخاص فرعی، توصیف‌باشاره میتواند بسیار مفید واقع شود .

گفتگو باید بااکسیون ومحیط واتمسفر داستان (شرایط واوضاعی که داستان درواقع میشود.) وهمچنین اشخاصی که آنرا صحبت‌میکنند وکاراکتر این‌اشخاص ووضع روحی‌آنها درآن لحظه یا لحظات سازگار باشد . تأکید بیش‌ازاندازه برروی‌هریك‌ازاین‌عوامل‌ازتأثیر داستان خواهدکاست و به‌هماهنگی عوامل‌آن صدمه خواهد زد. قاعده کلی این است که نویسنده نیز مانند نقاش رعایت نسبتها وشدت وضعف رنگها رابکند وتصویری بپردازد که‌عوامل‌آن‌در هماهنگی باشند. نقاش خوب، تمام جزئیات ودقایق موضوع کار خودرا بروی بوم نمی‌آورد . اگر از دور ، به‌کاری که کرده‌است بنگرید می بینید که پرده کاملی‌است ، منتها وقتی‌که ازنزدیك‌آنرا بررسی میکنید می‌بینید که دقایق و جزئیاتی که ازدورکامل مینماید فقط باچند اشاره قلم نشان داده شده است . نویسنده‌نیز سبك‌کارش بایدهمینطور باشد، یعنی آنجائی که اشاره‌لازم‌است‌اشاره کند وآنجاکه حذف، کار اشاره وگفته رامیکند به‌حذف‌متوسل شود . درتمام داستانهای‌خوبی که توصیف‌بمدد گفتگو انجام میپذیرد این امررعایت میشود. نتیجةً ، توصیف‌باگفتگو، بایدمحرك نیروی تخیل خواننده باشد وکاری‌کندکه مطالب ناگفته رابتوانددرعالم خیال ببیند. خلاصه، نویسنده باید بمدد مشتی

کلمات مطالبی را بگوید که گفتنشان بهنگام گفتگوی معمولـی مدتی وقت میگیرد.

اکسیون و گفتگو

مردم معمولا درمورد کارهائی که میکنند صحبت میکنند. هنگامیکه امرمهم یاحادثه جالبی برایشان اتفاق میافتد مایلند درخصوص آن صبحت کنند. حتی مواقعی‌هم که کسالت و بیکاری آنها را درفشارمیگذارد بازهم‌صحبت‌میکنند. بنا براین‌مواقعی که‌حوادثی برای‌اشخاص داستان روی میدهد نویسنده باید گفتگوی مناسبی‌را چاشنی‌آن‌سازد. اینچنین گفتگوئی دونتیجه دارد: ازسنگینی کار میکاهد وآنرا جالب ترمیسازد و بی آنکه احتیاجی به‌توصیف ساده باشد اکسیون داستان را جلومی‌برد. این‌طرز کار، برای نویسندگانی که استعداد فوق‌العاده‌ای ندارند بسیار مناسب‌است. استفاده ازاین شیوه، احساسی از جنبش وزندگی را بخواننده انتقال میدهد که فراهم‌آوردن آن بمددنقل‌ساده‌امربسیار دشواری‌است. بیشتر اوقات‌شرایط واوضاعی پیش‌میآید که بهتراست‌پرسناژداستان‌خودازز بان‌خود بخواننده بگوید که چه‌کرده ویا چه‌میکند. البته، شرایط و اوضاع بسیاری‌هم پیش میآید که اکسیون داستان رانمی توان باگفتگوپرداخت. وضع ممکن است طوری‌باشد که‌اشخاص‌داستان‌نتوانند آنقدرصحبت کنند که‌خواننده‌رادرجریان حوادث‌قرار دهند. اما حتی دراین مواقع نیز، برای جلوگیری ازیك نواخت بودن‌کار، بهتراست‌گفتگورا بااکسیون درآمیخت. برخی از نویسندگان ازاین حدنیز فراتر میروند وپرسناژ داستان را باخود به‌صحبت وامیدارند. قلب «افشاگر» اثر ادگار آلن‌پو نمونه این سبك کار است.

یکی از مزایای استفاده ازگفتگو در جلو بردن اکسیون این است که اکسیون داستان پا بپای توصیف عملی و بـا حداقل استفاده از توصیف ساده پیش میرود. این امرالبته منحصر ومحدود به داستانهای خاصی نیست؛ گفتگو درتمام داستانها میتواند این وظایف را بانجام برساند ـ خواه این داستانها اساسشان برقوت‌طرح ویاوصف‌ویااکسیون باشد. حتی درآنجائی‌نیز که‌اکسیون هدف اصلی ونهائی گفتگواست توصیف عملی را میتوان پابپای اکسیون وبـا حداکثر صرفه‌جوئی در وقت و کلمات بانجام رساند. در داستانهائی‌نیز که اشخاص داستان نقش غالب دارند وداستان راکنترول میکنند و هدف اساسی گفتگوتوصیف‌اشخاص‌است، اکسیون‌داستان‌رامیتوان بمدد گفتگوی‌اشخاص، طبیعی

تر وروان‌تر از نقل جلو برد . نمونه این سبك کار «دختر های زیبا خانم» اثر «بیتس» است. در اینجا، یعنی درمقدمه داستان و در گفتگوئی که میان برزگر ودختر برزگش واقع میشود توصیف عملی باآغاز اکسیون داستان درمیآمیزد وموقعیت برزگر را درمقابل زن‌ودو دخترش، درچندجمله، نشان‌میدهد .

*

... دراین طوفانی که به‌لحظه شدت‌میبافت ودرمیان صدای بادی که دربادبانهامی‌پیچید حتی صدای بلندگوهم بگوش نمی‌رسید.

آدمیرال[1] گفت «آقا، فکر نمی کنید پیش ازآنکه باآنهاصحبت بفرمائید بهترباشد شراعهای جلو رامحکم کنند ؟»

بلاکر[2] جواب داد«خیر ،خیر . ابداً. اگر یکی ازآنها ازعرشه بدریا افتاد من درمقابل دولت مسئولم.این‌راکه فراموش‌نمی‌فرمائید.»

سرریچارد[3] گفت« مرده‌شورت‌برد،مرد؛ دیوانه‌است. یك‌جوشعور ندارد . باد پدرکشتی را در میآورد.»

روی دیواره عرشه خم شد و« ویگینز[4]» را صدازد.

«آقای ویگینز،عرض مختصری داشتم.»

ویگینز پیش‌آمد؛ بلاکر ازپشت بلندگو میغرید ودستورمیداد.

«آقای ویگینز، اگرمن‌اورا خلع کنم وخودم فرماندهی‌رابدست بگیرم ازمن حمایت میکنید؟

«بله ، البته. منتها مواظب طپانچه‌اش باشید: وقتی عصبانی شد میزند ؛ ملاحظه‌نمی کند .»

ولی تردیدآدمیرال بجهت ترس از ششلول بلاکر نبود . خلع فرمانده‌کشتی، حتی یك فرمانده دیوانه، کارخطرناکی‌است وممکن‌است آدم را، حتی‌اگرآدمیرال برجسته‌ای هم باشد، روانه زندان‌کند .

«گوش کنیدآقای‌ویگینز؛ سیمپسون[5] مردخوبی‌است؛میخواهم‌باز اورا روی عرشه بیاورم .»

وقتی آدمیرال سیمپسون را صدا زد، ویگینز اعتراضی‌نکرد.

«آقای‌سیمپسون، کار،دیگرازشوخی گذشته. من اگراین مردکه دیوانه وراج را خلع کنم و خودم فرماندهی کشتی را بعهده بگیرم حاضرید سرشغل سابقتان‌برگردید؟»

---

۱ - Admiral
۲ - Blaker
۳ - Sir Richard
۴ - Wiggins
۵ - Simpson

سیمپسون ازخدا میخواست ...

«آقا بنده هم باشماهستم. همین یکربع ساعت نمیکشه بادشوخالی میکنیم.»

بلاکر هنوز از پشت بلندگو میغرید ودستور میداد، گرچه دیگر کسی به‌دستوراتش وقعی نمی‌نهاد؛ وتاموقعی نیز که ویگینز وسیمپسون اورا بزیر کشیدند بازهم میغرید ...

«ترفیع آدمیرال ، اثرمورلی رابرتس»

*

(راننده مقصد را درست نفهمیده واریستید پوژول[1] را به خانه‌ای عوضی میبرد ... چند نفر دور هم نشسته‌اند و صحبت میکنند .. نقشه میکشند که تابلوئی قلابی‌را بجای کاریکی ازاستادان به‌شخصی قالب کنند. اریستید برحسب تصادف صحبتشان را میشنود .)

آقای اسمیث[2] فریاد برآورد «بله، جنابعالی!» وباچهره بسیار سرخ وبرافروخته بطرف اریستید راه افتاد «ممکن است لطفاً بفرمائید کی‌هستید؟»

اریستید ازجا برخاست؛ دستها را به‌پشت‌دنباله‌کت دم‌چلچله‌ای خود برد،ودرحالیکه تبسمی بلب داشت وچهره‌اش پرتو افکنی میکرد روی فرش پیش بخاری ایستاد .

گفت «بنده ،دوست عزیز، بارون[3] ...چیز هستم .

آقای اسمیث باعصبانیت گفت «شما یك‌شیاد حقه‌باز هستید.»

اریستید باملایمت وادب پرسید «امااین‌آقا ،این آقائی که اینجا تشریف دارندکی باشند؟ ایشان را معرفی نفرمودید.»

تازه وارد بابی اعتنائی گفت « بنده آقا ،پـوارون[4] ، نماینده تجارتخانه «براون‌برگر[5] وشرکاء» فروشنده‌آثار هنری ... هستم.»

اریستیدگفت «فکرکردم سرکار همان بارون‌کذا باشید.»

آقای اسمیث‌گفت « کدوم بارون، آقا، چه بارونی ، چه زهـر ماری ! ها ، پوارون توئی یااین؟

اریستیدگفت «بنده‌که بهیچ قیمتی حاضر نیستم اسمم پـوارون

---

۱ - Aristide Pujol ۲ - Smith ۳ - Baron

۴ - Poiron ۵ - Braunebdrger

باشد. بنده‌اسم اریستید پوژول است وجویای کارم وخدمتگذار.»

«جنابعالی از کدوم جهنم‌دره‌ای تشریف آوردید؟»

«خدمتکارتان گفت ، شماهمان آقای منچستری‌هستید؛ بنده هم عرض کردم بله . ایشان‌عرض کردند که‌آقای اسمیث درشکه‌شان رادنبال شما فرستاده . بنده‌هم این را به‌حساب غریب نوازی جناب‌آقای اسمیث گرفتم وسواردرشکه شدم وهمانطور که‌ملاحظه میفرمائیدشرفیاب شدم!»

آقای اسمیث گفت «پس یاالله، همین‌الساعه تشریفتان‌را ازاینجا ببرید.» ودستش را جلوآورد که دگمه زنگ را فشاردهد.

اریستید مانع شد . گفت «ببخشید ، میزبان عزیز، مثل سیل از آسمان باران میاد . در دولت سرا خیلی خوشتر میگذرد . همینجا در خدمتتان خواهم ماند.»

آقای اسمیث درحالیکه‌سرخی رنگ‌چهره‌اش لحظه بلحظه شدت مییافت گفت « برپدرم‌لعنت‌اگر بزارم. خوب ،حالامیری، یابگم‌بیرونت بیندازند؟»

اریستید که بهیچوجه مایل نبود کنج راحت ودنج را بگذارد و بمیان باد وباران برود مرتب‌پك به‌سیگار میزد وباچشمان پرازتمسخر میزبانش‌را نگاه میکرد .

گفت «دوست‌عزیز، فراموش نکنید، ولی میس «کریستبل[1]» و نامزد محترمش جناب‌آقـای هاری[2] نماینده محترم مجلس ، بالاخره خواهندفهمید که «گوتس چاك[3]» فقید درازای نقاشی‌آن تـابلوی سه هزارلیره‌ای فقط هشت‌لیره گرفت .»

«پس باج سبیل میخواهید ،بله؟»

اریستید گفت «البته . رو دربایستی که نداره .»

آقای اسمیث گفت «مردکه رزل!»

اریستید گفت « بااین حساب جمعمان ناجورنیست.گمان میکنم دوست عزیزمان آقای بوارون هم ، همانطور که به‌نشان لژیون‌دونوری که لنتش‌را به‌سینه زده‌اند ایرادی ندارند باین موضوع هـم ایـرادی نداشته‌باشند.»

«خوب ،آقا ، چقدر میگیرید ؟ بفرمائید ، چك‌تقدیم کنم ؟»

۱ - Ckristabel ۲ - Harry ۳ - Gottschalh

آقای اسمیث برروی فرش پیش بخاری راه افتاد وچندقدمی پیش آمد. اریستید روی صندلی دسته دار نشست.

پرروئی مطبوعی درچهره اش پرسه میزد .

گفت «پانصدلیره میگیرم که بمانم »

آقای اسمیث جاخورد «که بمانید ؟»

اریستید گفت« بله. حضور من در اینجاضروری است. چون دختر و خدمتکارتان من را بعنوان آقای بارون... می شناسند .»

آقای اسمیث گفت«سبحان الله! ولی گوش کنید آقا، من نمیخواهم کلاه سرتان بزارم . بخواهید بمانید باید رسیدرا هم امضاء بکنید... تازه آخر من مایل نیستم باشما بزندان بروم ویادر لژ متهمین بغل دست شما بنشینم. این را اقلا بفهمید .»

اریستید گفت «باشد ، میل شما است.»

(ماجرای آقای اسمیث ، اثر و . ج .لاك[۱])

*

روپرت[۲] درکنج تانرز[۳] کورت مکث کرد ... سراپـای وجودش میلرزید. دست برد واز روی جیب پالتو طپانچه«باسیل[۴]» را محـکم گرفت .

پرسید «حالا باید بریم تو ؟»

سرگرد براون[۵] نگاهی به بالا و پائین خیابان انداخت و گفت «پلیس صدا نکنیم؟»

روپرت در حالیکه ابروهارادرهم کشیده بود گفت« نمیدونم ؛ فکر نمی کنم. ولی خوب، طرف هم خیلی ناقلاست . اما ماهم سه نفریم و...»

باسیل بالحن غریبی گفت «اگه بامن باشه ازپلیس کمك نمیخام.»

روپرت نگاهی باو انداخت ودرقیافه اش خیره شد .

«باسیل مثل اینکه میلرزی.چته، میترسی؟»

سرگرد نگاهی باو انداخت وگفت «شاید سردشه.»

.. «پس که داری میخندی! میدونم میخندی. ولی بگو ببینم چه چیز خنده داری در این کار می بینید؟ ماسه نفر در یك قدمی لانـه یك درنده خطرناك ایستاده ایم وآنوقت توداری میخندی!...»

---

۱ - W. J. Lock ۲ - Rupert ۳ - Tanner's Court

۴ - Basil ۵ - Brown

باسیل گفت « ولی اگه بامن باشه پلیس صدا نمی کنم. ماچهار نفر خودمون حریف یك آرتشیم[۲].» وباز تفریح عجیب‌خودرا ازسر گرفت و خندیدن ولرزیدن را ادامه داد.

روپرت بااوقات تلخی برگشت واز میان حیاط راه افتاد. بقیه هم ازدنبالش راه افتادند. به‌دراطاق شماره ۱۴ که‌رسید ناگهان ایستاد، وبرگشت؛ طپانچه‌در دستش برق میزد.

باصدای فرماندهی که فرمان بدهد گفت « حاضر باشید؛ تبه کار ممکن است بخواهد درهمین لحظه فرارکند. در را باید بایك حرکت بازکنیم وداخل شویم.»

هرچهار نفرمان، بلافاصله باقیافه‌های‌جدی درراهرو قوز کردیم— قاضی پیر سرگرم تفریح خود بود.

سپس، روپرت چهره پریده‌رنگش‌را متوجه ما ساخت وباصدائی فروافتاده گفت «خوب، وقتی گفتم: چهار، از دنبالم میریزید تو. اگه گفتم بگیریدش، اونارا محکم میگیرید، هرکی میخان باشند. اگه گفتم دست نگهدارید، دست نگهمیدارید. البته این را وقتی‌میگم‌که عده‌شون بیش ازسه نفر باشه. اگه‌هم بما حمله‌کردن طپانچه موروشون خالی میکنم. باسیل، عصای سرنیزه‌دارتو حاضر داشته باش. خوب، حاضر! یك ...دو، سه، چهار!»

در، همزمان باصدا، بشدت بازشد وبداخل اطاق ریختیم، ولی ناگهان خشکمان زد.

اطاق، که دفترکار مرتبی بود در نظر اول خالی مینمود؛ خوب که نگاه‌کردیم، پشت میزتحریری که کاغذ دانهای بسیارداشت وبه لانه کبوتر میمانست مردکوته بالائی را دیدیم که سبیل های سیاه داشت و قیافه‌اش درست‌قیافه‌یك کارمند معمولی‌بود؛ گرم نوشتن‌بود. سرش‌را بالا کرد و با خوش‌روئی پرسید:

«در زدید؟ معذرت میخام نشنیدم. امری‌داشتید؟

(ماجراهای شگفت‌انگیز سرگردبراون: اثر ی. ك. چسترتون[۱])

درداستانی که خاصه مهم آن ماجرائی مخاطره‌آمیزباشد راست نمائی داستان‌را بمدد گفتگوئی که هدف آن جلوبردن اکسیون است میتوان قوت‌داد.

---

۱ – G. K. Chesterton

دراین گونه، مواردا ساس کارمبتنی براصلی است که توضیح دادیم و گفتیم که مردم، معمولا درمورد چیزهائی که میکنند ویاحوادثی که برایشان رخ میدهد صحبت میکنند.

محیط داستان و گفتگو

استفاده از گفتگو برای انتقال محیط داستان

گفتگوی خوب، میتواند محیط داستان را بنحو مؤثری انتقال دهد. بدیهی است اهمیت این وظیفه ازدو وظیفه پیش گفته، یعنی معرفی اشخاص واستقرار آنها درذهن خواننده وکمك به پیشرفت اکسیون داستان، بمراتب کمتر است. اما بهرحال، نباید آنرا از نظر دور داشت، چه گفتگوئی که بدین منظور بکار رود به نویسنده کمك میکند که از توصیفهای مستقیم و خسته کننده ببرد و در وقت صرفه جوئی کند وبطور کلی از ثقل کار بکاهد.

محیط داستان عبارت ازشرایط واوضاع خاصی است که داستان درآن بوقوع میپیوندد؛ بسخن دیگر، محیط داستان عبارت است اززمان ومکان، و چگونگی موقعیت اشخاص درداستان.

نویسنده هنگامیکه طرح داستان خود را میریزد، دوره معینی اززمان را انتخاب میکند، واین همان مقدار زمانی است که اکسیون داستان درآن صورت میگیرد. این دوره از زمان، معمولا زمان حال ویازمانی نزدیك به زمان حال خواهد بود، امادر بسیاری از داستانها گذشته، ودر تعدادی حتی آینده است. سایرعوامل زمانی، یعنی فصل سال، شب وروز، وساعت یاساعاتی ازشب و روز که داستان درآن واقع میشود نیز تأثیر مهمی برآ تمسفر داستان دارند.

مکان یامحل وقوع داستان ــ محل اکسیون داستان ــ عنصر فوق العاده مهمی است. نویسنده تازه کار همانطور که مجاز نیست اشخاص ناآشنارا وارد داستان خود سازد، مجازهم نیست که داستان را درمحل یامحلهائی قرار دهد که باآن آشنائی ندارد. باید بامحل وقوع داستان آشنائی نزدیك داشته باشد، ونه تنها آشنائی نزدیك داشته باشد بلکه جزئیات ودقایق آنرا درخاطر داشته باشد وبوضوح به بیند، آنچنانکه بتواند خواننده را باآن تماس دهد. بهمین دلیل است که اغلب نویسندگان مجرب نقشه دقیقی از خانه یامحلی که اشخاص داستان نقش خودرا درآن بازی میکنند تهیه میکنند وآنرا بدقت مطالعه مینمایند.

انتخاب محیط داستان تاحد قابل ملاحظه ای بنقش وموقعیت اشخاص داستان

بستگی دارد. عکس این مورد نیز درست است. کارهائی که اشخاص داستان میکنند لزوماً بر انتخاب محیط داستان تأثیر میکند. چنانچه طرح داستان مستلزم اکسیون خاصی باشد، محیط ومحل داستان باید آنچنان باشد که اکسیون با آن بیگانه ننماید - شك نیست نویسنده میتواند مسجد یا کلیسارا نیز صحنه قتل قرار دهد و کشتارگاه‌را برای عشق بازی عاشق ومعشوق انتخاب کند وخوب هم ازعهده برآید، امااین کار کار هر کسی نیست وقدرتی‌مانند قدرت بالزاك و«الفونس‌دوده» میخواهد.

درارتش‌زبانزدی هست که میگوید «فرمانده وقتی بروحیه افرادش آشنا باشدآنها را بهر کجاکه بخواهد میبرد.» نویسنده هم همانطور است.

اگر واقعاً بااشخاص داستانش آشنا باشد، ودرمیانشان زندگی کرده باشد ودررنجها وغمها وشادیهایشان‌شریك‌بوده باشد میتواند بااطمینان وقدرت آنهارا درصحنه ها ومحیط‌هائی که میخواهدبکار وادارو بشیوه‌ای طبیعی بحرف بیاورد.

*

وقتی که‌پیدایش شد هوارو بتاریکی میرفت؛ درکنار گودالی که موضع توپ بودایستاده بود وسربازانی‌راکه‌دراطراف «کولاس» جمع شده بودند نگاه میکرد.

هوا پراز دود بود؛ دود غلیظی حلقه حلقه بالا میرفت؛ خدمه توپ دور دونفری که درکنار چرخهای توپ دراز شده بودنـد اجتماع کرده بودند.

سرباز هاصدامیزدند، میدویدند، و صدای ناله‌های جانخراش بگوش‌میرسد.

«این ماه این سومین گلوله‌ایست که‌دم لوله‌توپ ترکیده ... بـا توپهای خودمان داریم خودمان را ازبین میبریم ...

«بااون برانکار چه کاردارن میکنن؟

« باشه، مهم نیست ... چکمه را پاره‌کن، ...آه، بی عرضه، چاقورا بده بمن...

«بازگشته، اثرنویل براند»

*

«سیصدپیاستر۲. دمشق دوره وراهم خوب نیست:

---

۱ - Neville Brand   ۲ - Piastre

دویست پیاستر؛ ولی دیگه حق نداری مسافر سوار کنی.»

راننده گفت «دویست‌وپنجاه . جبال کوچك پردزده.»

گفتم «باشه : دویست وپنجاه باشه . خوب، حالا دیگه ماشینو دربست گرفتم، ازاون سرهم باهمین قیمتی که طی کردیم برمیگردیم.»

راننده پوزخندی‌زد وفینه‌سرخش‌را قدری یکبرتر کرد و گفت:

«البته‌اگه بتور دزدها نخوردیم.»

گفتم «باها ! اسم شما چیه ، مال کجا هستی ؟ یك کمی یواشتر صحبت کن .

«جمال . مال خود سوریه .»

همچنانکه کتابچه اصطلاحات عربی را ورق میزدم گفتم« با این اسم... چی‌چیه...آشنا نیستی؛

جمال تند تند چیزهائی بلغور کرد .

گفتم « چی‌چی بود ؛ نمیتونم پیداش کنم .

جمال گفت چیزی نیست .

«خوب ، اثاثیه را بگذارتو .

« همه‌اش همینه ؛»

« بله، اون جعبه واون کیف.»

راننده گفت « کیفه‌خیلی سنگینه . اسلحه‌و مهماته؛ اگه اسلحه و مهماته‌نمیبرم. کاردستم میده ...

گفتم« صبر کن ببینم. «حرب» چه؛ حرب ...

« آه پیداش کردم . نه اسلحه ومهمات نیست . کتابه .»

« آه، کتاب !»

«بله، کتاب. طوری که نیست؛

جمال کهنه‌ای به‌گترهای سیاهش کشید وفینه را برروی‌پل دماغ راند وگفت :

« سوار شین. »

(همدست ،اثر گای‌دنت۱)

نویسنده هنگامیکه میخواهدمحیط داستان را با گفتگو بخواننده‌منتقل سازد باید بسیاردقت کند،زیرا بحرف آوردن‌اشخاص داستان ووادارساختنشان

۱ـ Guy Dent

بزیاده گوئی امر دشواری نیست، ووقتی اشخاص داستان درمورد محیط خود بزیاده گوئی پرداختند همهٔ آنچه راکه با بکار بردن این طریقه بدست میآید ، یعنی اختصار وسبکی لحن داستان را، از بین میبرند . پرداختن گفتگوئی که هدفش انتقال محیط داستان باشد امر بسیار دشواری است وجزئی اطناب وخشونتی اثر آن را بکلی ازبین میبرد . طبیعی است که این نـوع گفتگو باید بامحیط داستان مناسب باشد . چنانچه محیط، غیرعادی ومستلزم پرداختن به دقایق و جزئیات نیست دراینصورت اشخاص داستان تا آنجا صحبت میکنند که بتوانند محیط داستان را درذهن خواننده مستقرسازند .

ازطرف دیگر نویسنده وقتی که اشخاص داستان را درمحیط ناآشنائی به حرکت وامیدارد باید دقت بیشتری بکند ، علت این امر نیز این است که وقتی محیط غیرعادی شد، تأثیر آن شدت مییابد وموجب عکس العمل بیشتر میگردد و این چیزی است که نویسنده بخصوص باید بدان توجه داشته باشد، وضمناً درنظر داشته باشد که حتی دو نفر را نیز نمیتوان یافت کـه در مقابل محیط واحدی عکس العمل یکسانی نشان دهند .

ضمناً سوای محیط واکسیون وتوصیف عملی چیزهای دیگری نیز هست که باید بخواننده گفت. منباب مثال، داستان بالحن تندی شروع میشود، وخواننده در جریان علل و موجبات این شدت لحن نیست. اگر باو نگوئیم که این تندی لحن مثلا نتیجه نزاعی است که شب گذشته میان زن وشوهر واقع شده است داستان اثر لازم را نخواهد داشت. این نکات جزئی را میتوان باچند کلمه گفتگوئی که مثلا در سر صبحانه صورت میگیرد بخواننده انتقال داد . چنین گفتگوئی اگر خوب تحریر شده باشد علاوه براینکه اطلاعاتی بخواننده میدهد بامر توصیف زن وشوهر نیز کمك میکند .

*

(سالگرد عروسی تاك[1] وآمی[2] است. تاك کار را خراب کرده ورفته ویك مشتری احتمالی خرپول را دعوت کرده است .)

تاك گفت «بهش روی خوش نشون بده. خواهشی که از تودارم همینه.»

آمی گفت «همین؟»

تاك مشتاقانه گفت «همین ... ضیافتی که بیشتر نیست.»

آمی گفت «ضیافت سال گرد عروسی.»

---

۱ – Tuck ۲ – Amie

تاك بآرامی گفت «متأسفم‌همچوجریانی‌پیش آمدکرد.امامیدونی، دعوتی که ازش‌نکرده بودم .میدونی ، رهگذره؛ واگه بتونیم بابارا تو چنگمون داشته باشیم‌کار وبارمون خیلی خوب میشه .»

آمی گفت «اونوقتها هم همیشه میگفتی اگه بتونی منوتوچنگت داشته باشی‌کار وبارت خیلی خوب میشه.»

تاك گفت «تراکه‌دارم . همین حالا توچنگمی،» ودست درازکرد وآرنجهایش رامحکم گرفت .

آمی گفت « آره جون خودت !» وسرلوله خمیر دندان رامحکم پیچاند .

«مثل‌اینکه انگار تهیه وتدارك بخصوصی‌ندیده‌ایم.»

آمی گفت «چیزی که نیست، شبی است میخواهیم دورهم باشیم.»

«بله ، هفتهٔ بعدجشن میگیریم. سال بعدهم که جشنمان را می‌ـ گیریم ... سال قبل هم که گرفتیم.»

آمی بااوقات تلخی گفت « مگه‌سال قبل چکارکردیم؟»

تاك گفت «نمیدونم ، یادم‌نیست ، تویادت هست ؟»

آمی شمرده شمرده گفت « برای افتتاح «ماری لوبون[1]» بلیط داشتیم. بعدش‌هم بنابود شاموبیرون بخوریم؛ شبش‌هم بریم دانس، یادت هست ؟ یه‌پیرهن قرمز نوتنم بود .«جورج‌هنسیکر[2]» هم بامن‌نشسته‌بود؛ توهم چون جانبود سرپا ایستاده بودی، بعدش‌که یارو مست شد ودامن پیراهنم راالگدکرد ومنم ...»

«آمی،میدونی،اوجای‌پدربزرگ تست. خیلی‌خوب شدکه‌بالاخره این‌جریانومطرح کردی.مدتهاست دل‌دل‌میکنم‌ومیخام راجع باین‌جریان باهات صحبت‌کنم. بنظر من‌توبیخود توگوشش‌زدی.»

آمی گفت «من که نمی‌خواستم توگوشش بزنم .

«کاش اینو اونوقت میگفتی . مدتی بود واقعاً برام یه مشکل شده بود .

آمی گفت « نه، نمی‌خواستم توگوشش بزنم ، میخواستم دماغشو بکنم وبندازم تواون جوب کثافت. اماحیف که‌چنگم بهش نگرفت .

تاك گفت « آمی!فکرنمی کنی‌اونوقت‌ممکن بودکه‌دیگه اصلا به ما محل نزاره وسفارش جنس نده ...»

Marylebone – ۱ George Hunsaker – ۲

آمی گفت«سفارش! همه‌چیزشو ازدست‌بده، مهم نیست، الاسفارش جنس! اینوکه دیگه نباید ازدست بده ... اگـه منو دوست داشتی هیچ وقت راضی نمیشدی که باسفارش جنست ماچ‌مفت هم بدم.»

تاك جوابی‌سرهم بندمی کرد « خودت‌میدونی که دوستت دارم.» و دستهایش را روی شانه‌اش گذاشت .

این‌بارنیز مانند همیشه، وقتی دستهای تاك با بدنش تماس‌پیدا کرد، باعصبانیت‌واوقات تلخی‌پابفرار گذاشت وآمی کمافی‌السابق‌طعمه قدرت تاك وضعف خویش بود ...

تاك لبخندی بلب‌آورد وگفت «خودت هم موقعی کـه زنم شدی میدونستی‌یه اتوموبیل فروش‌بیشتر نیستم، وباید مشتریها مونگه‌درام.»

«زن‌مشتری ،اثر روث۱ برسانبورن»
(ازساتردی ایونینگ پست)

اگر بنا است که‌جریان‌داستان،خواننده‌را باخودببرد لازم‌است که‌نویسنده اورا بسوی‌طرح خویش‌هدایت کند؛ یعنی چیزهائی از اساس‌کار وبنیان‌طرح را بدو نشان دهد .

یکی دیگر ازوظایف توضیحی گفتگو این‌است که به لحن داستان‌اشاره کند ، یعنی حالت وخلق اشخاص داستان را بهنگامی که میخواهند موقعیت پیش بینی شده‌خودرا درداستان اشغال‌کنند نشان دهد .

نویسنده تازه‌کار اغلب‌فراموش میکند که‌باید‌بنحوی طرح خودراتوجیه کند وآنرا بصورت برشی اززندگی اشخاص داستان‌جلوه‌دهد ـ ونه‌تنها جلوه دهدبلکه‌آنرا بابقیه زندگی آنها نیزمربوط سازد.این برش‌نباید فقط برشی‌از زندگی باشد بلکه باید بازندگی (درمجموع خود) ناسازگار نباشد ؛ وصله ناجوری نباشدکه‌نویسنده بکوشدآنراجورسازد . برای اینکه این کار بتواند بانجام رسد باید توضیحاتـی در خصوص زندگی اشخاص بخواننده داد وبه‌ـ راست‌نمائی داستان افزود . استفاده ازگفتگوبرای نشان دادن نحوۀ پیونـد این برش‌اززندگی‌بابقیه‌آن بسیارمناسب‌است. نمونه‌ای راکه درزیر میآوریم این مورد را بخوبی نشان‌میدهد .

آهنگ داستان را نیزمیتوان بوسیله گفتگو منتقل‌ساخت . بخصوص در این مورد ، گفتگومطمئن‌ترین وطبیعی‌ترین وسیله‌است. نقلی که دراین گونه

Ruth Burr Sanborn – ۱

مورد بکار میرود اغلب اوقات قیافه یك تحلیل روانی بخـود میگیرد. تحلیل مسائل روانی‌هم البته‌درحدود دانش وتجربه نویسنده مبتدی‌نیست .

*

(نیك[۱] میرود به «اول‌آندرسن[۲]» خبر دهد که دونفرتفنگچی آمده‌اند ومیخواهند اورا بکشند.)

«اول‌آندرسن، اینجاس؟»
«میخای‌به‌بینیش؟»
«بله، اگه‌هستش .»

گفتگو بسیار ساده‌است . همانطور است‌که مردم میکنند.

نیك از دنبال‌پیرزن، ازیك رشته پلکان بالارفت . ازراهروگذشت، به‌ته راهرورسید . زن درزد.

«کیه؟»
«نیك‌آدامزه[۳]»
«بیاتو.»

نیك در را بازکرد وداخل شد . اول‌آندرسن با لباس روی تختخواب درازکشیده‌بود. سابقاً بوکسورسنگین وزن بود، تختخواب برایش‌کوچك‌بود، سرش را روی دوبالش قرار داده بود .نیك را نگاه‌نکرد .

نقل بسیار ساده و مختصر ومؤثراست و درهمین چند جمله آنچه راکه لازم بوده بیان‌کرده‌است .

پرسید «خب، چه‌خبرها؟»
نیك‌گفت« توکافه«هنری[۴]»بودم دو نفر آمدن تو وکتهای من وآشپزو بستن وگفتن میخان بیان ترا بکشن.»

وقتی‌که‌این راگفت احساس‌کردکه‌گوئی مزخرفاتی سرهم‌کرده است اول‌آندرسن چیزی نگفت ...

«میخاستن وقتی‌برای‌شام‌اومدی باتیر بزننت ... جورج[۵] فکرکردبهتره بیام وجریانو بهت بگم.
اول‌آندرسن‌گفت « من‌که کاری ازدستم ساخته نیس .»

معلوم میشودکه این خبر، درواقع ، برای اول‌آندرسن خبری نیست. امساکی که نویسنده بخرج میدهد واقعاً در خور توجه است . هر قدر

---

۱ - Nick ۲ - Ole Anderson ۳ - Nick Adams
۴ - Henry ۵ - George

اول آندرسن کمتر حرف میزند خواننده باوضوح بیشتری در میبابد که از آنچه درشرف وقوع است خبر دارد و علت آنرا نیز میداند. واینهم مسئلهٔ تسلیم به قضا واعتقاد به قضاو قدر نیست که اورا اینهمه خون سرد ولاابالی ساخته است بلکه ایمان دارد که دیگر کاری ازدستش ساخته نیست. این اشارات به تخیل خواننده امکان میدهد که فضا های خالی راپر کند ومواردی راکه نویسنده حذف کرده است تکمیل نماید .

«حالا من بهت میگم قیافه شون چطوری بود .»

اول آندرسن گفت «نمیخام بدونم قیافه‌شون چطوری بود» وبه دیوار خیره شد .

«ازاینکه اومدی وخبرم کردی خیلی ازت ممنونم.»

« بسیارخوب، باشه. »

نیك نگاهش را متوجه این مرد گنده‌ای که روی تختخواب دراز کشیده بود کرد .

در اینجا خواننده با یك حقیقت مواجه میشود و آن اینکه می بیند پرسناژ داستان احساس میکند که پلیس نمی‌تواند کمکی باو بکند. بیش ازاین چیزی مورد لزوم نیست و نویسنده نیز بیش از این چیزی نمیگوید .

«نمیخای برم پلیس خبر کنم؟»

اول آندرسن گفت « نه، فایده‌ای نداره.»

«من کاری برات نمیتونم بکنم؟»

«نه ،کاری نیست تا بکنی.»

«شایدهم قوپوز بوده!»

«خیر، قوپوز هم نبوده.»

اول آندرسن بطرف دیوارغلت زد وهمانطور که رویش بدیوار بود ادامه داد:

«فقط دل دل میکنم، نمیتونم تصمیم بگیرم بزارم ازخونه برم. ازصبح تاحالا از اینجا جنب نخوردم. »

«نمیتونی بزاری ازشهر بری؟»

اول آندرسن گفت « نه .دیگه حوصله در بدری و سرگردونی بیشتر ندارم ...»

« بالاخره نمیتونستی یه طوری ترتیبشو بدی ؛

« نه .بدترهم‌شد .»

نیک گفت « بهتره برگردم پیش جورج به‌ببینم چی‌میگه .»

اول آندرسن گفت « خب ، پس خدا حافظ . » نیک رانگاه نکرد « از اینکه اومدی خبرم کردی ازت‌ممنونم.»

پائین که رفتند زن صاحبخانه گفت «ازاول صبح تاحالا پاشو ازاطاق بیرون نزاشته...مثل اینکه حالش‌خوش نیس... مرد خیلی نازنینی‌اس . بوکس بازی‌میکرد ، میدونی ... قیافه‌صورتش بناشه انسون نمیدونه‌که بوکس هم‌بازی میکرده ... تا اونجائی که بخای آدم مهربونی‌اس.»

نیک گفت «خب، خانم‌بل[1]، خدا حافظ .»

خانم‌بل گفت «خداحافظ.»

نیک از خیابان‌تاریک راه‌افتاد وبه رستوران هنری آمد . جورج پشت پیشخوان بود .

« اونو دیدی؟»

نیک گفت « بله. تواطاقشه.خیال نداره جائی بره.»

آشپز وقتی صدای نیک راشنید دری‌راکه‌بآشپزخانه راه‌داشت بازکردو گفت .

« من حتی حاضرهم نیستم‌گوش کنم» ودررابست .

نویسنده با این چند کلمه گفتگو بخواننده میگوید که این‌واقعه پایان تعقیب دورو درازی است . پرسناژ داستان احساس میکندکه تلاش‌بیشتر برای حفظ‌جان امر بیهوده‌ای است.

همانطور که می بینید نویسنده ، پرسناژ فرعی داستان را نشان میدهد اما اورا مشخص نمی‌کند . گفته های این‌زن بتوصیف بیشتر اول آندرسن کمك میکند .

---

1 – Bell

جورج پرسید « جریانو بهش گفتی؟»

« بله ؛ بهش گفتم . ولی خودش همه‌چی‌رومیدونه. »

«خوب ، چی میخاد بکنه؟»

« هیچی »

« خوب ، پس میکشنش.»

« حتماًمی کشنش.»

«لابدتوشیکاگوسرش به‌جریاناتی بند بوده .»

« آره ، مثل‌اینکه .»

« بدجوریه.»

نیك گفت « خیلی هم بد » ... جورج‌دستش‌رادراز کردوحوله‌را برداشت وپیشخوان را پاك کرد .

نیك گفت « فکر میکنی چکار کرده ؟»

« لابد کسی را لو داده . برای همینه میخان بکشنش؟»

نیك گفت « منم ازشهر میزارم میرم .»

جورج گفت « بله.راهشم‌همینه.»

« نمیتونم‌اینجا بمونم‌و‌به‌بینم‌تو اطاقش‌نشسته وچشم‌براهه بیان‌بکشنش. خیلی بهم‌گرون میاد . »

جورج گفت «خوب، بهتره‌فکرشو نکنی .»

یك همچو گفتگوی ساده‌ای را کـه فاقـد فشردگی خـاصی است فقط مواقعی میتوان بکار برد که وضع و موقعیت محکمی آنرا حمایت کند و ضمناً درساختمان‌آن مهارت‌ودقت‌بکار رود .

قبلا خواننده بحدس دریافته است کـه چطور شده کـه آندرسن باین وضع دچارشده‌است. اما این گفتگوی « توضیحی » جریان را خلاصه میکند و چکیده مطلب را در مقابـل او میگذارد .

آنچه از این گفت و شنود برمیآید این است که سرنوشت کسانی کـه مقررات «سازمان» را محترم نشمارند جزاین‌نیست. نیك شهامت‌بخرج‌میدهد ومیرود وآندرسن را خبر میکند. او بچشم خود مأموران اجرای حکم را دیده است ومیداند که این عمل برای خوداونیزمخاطراتی دربردارد، بنابر این تصمیم‌میگیرد فرارکند. همین که می بیند که‌آندرسن‌مایل نیست‌ازپلیس کمك بگیرد برایش کفایت میکند و خودنیز نمیخواهد که بامسئولیت خود باینکار دست‌بزند . نویسنده دراینجا صریحاً نمی‌گوید که پلیس در مقابل این‌سازمان‌قادر به مقاومت‌نیست ولی باین امر اشاره میکند وهمین اشاره خواننده را درجریان‌میگذارد. جمله

آخر گفتگو نشان‌دهنده خصوصیات بیشتر
گوینده است.

«آدمکشان اثر ارنست همینگوی»

مقدار گفتگوی این داستان بسیار زیاد است و در حدود شصت در صد مجموع داستان را تشکیل میدهد. بیشتر آن نقل قول مستقیم است وطوری بنظر میآید که گوئی تندنویسی، بدون رعایت اختصار و انتخاب، آنرا همانطور که اشخاص داستان صحبت میکرده‌اند بروی کاغذ آورده است. گفتگو همانطور که ملاحظه کردید، بسیار ساده و بی‌پیرایه است. ولی با تمام این تفاصیل نوشتن همچو گفتگوئی امر ساده‌ای نیست.

همینگوی برخلاف سارویان، در آوردن گفتگو بهیچوجه امساك بخرج نمیدهد. ولی تقلید سبك کارش مانند سبك کار سارویان و سایر «مدرنیست» های دیگر کار ساده‌ای نیست و استادان فن ضمن اینکه بررسی آثار این‌دو نویسنده را به‌مبتدیان توصیه میکنند تقلید از سبك کارشان را بهیچوجه مجاز نمی‌دانند. این‌دو نویسنده اشخاص داستان خود را کمال مطلوب تصور نمی کنند و آنهارا بدیده تحقیر نیز نمی نگرند.

زبان عامیانه

نوشتن گفتگو بزبان عامیانه کار هرکسی نیست. انتخاب کلمه و گذاردن آن‌در دهن پرسناژ داستان بنحوی که اورا متمایز کند و شخصیت او را آشکار سازد و به راست نمائی داستان صدمه نزند کار بسیار دشواری است. پرداختن داستانی که سراسر با زبان و اصطلاحات عامیانه سروکار داشته باشد آنقدرها ساده نیست. نویسنده تازه کار، بخصوص در ابتدای کار، باید در آوردن اصطلاحات و عبارات عامیانه امساك بخرج دهد: کلمات را تا آن حد بشکند که خواننده در خواندن و فهمیدن آن با دشواری مواجه نگردد. چون وقتی خواننده پشت سرهم با جملات شکسته و نامفهوم وغریب روبرو گردید و در فهم آنها خود را ناتوان دید وقسمتی از وقتش را صرف حل اینگونه معماها کرد ناگزیر علاقه‌اش سستی میگیرد، بعبارت دیگر پندار واقعیتی که نویسنده خواسته در او بوجود آورد درهم میریزد و این نقصی است که در قسمتی از کارهای هدایت وچوبك بچشم میخورد. نویسنده مجرب، حتی اگر بزبان و اصطلاحات عامیانه بسیار

وارد باشد ، و بالهجه های محلی نیز آشنائی نزدیك داشته باشد مجاز نیست هرآنچه راکه میداند در دهان اشخاص داستان بگذارد و بخورد خواننده بدهد . خواننده معمولی این اصطلاحات را درك نمی کند و لذا نویسنده باید مواد کارخودرا بادانش‌وفهم‌خواننده تطبیق‌دهد وفقط تاآنجا ازاصطلاحات‌عامیانه ولهجه‌های محلی استفاده کند و کلمات‌را بشکندکه اثری‌راکه‌میخواهدبدست آورد وخواننده نیز در خواندن وفهم‌آنها با اشکال روبرو نشود .

*

... کلثوم وسلطنت‌باکیسه‌های موئی مشغول چرك کردن‌اوشدند. فقط آنها بودندکه به‌پیروی ازیك‌روش وحشیانه وپوسیده سکون حقیقی وجاودانی اورا برهم میزدند ... سلطنت همچنانکه فتیله‌های نازك‌راز روی شکم او پائین میریخت پیش خودش خیال میکرد :

« پیرنه برای تن‌شمسیه‌جون میده. اگه اینو تنش‌کنه مشتری‌رو مشتری واسش میاد . هرچه باشه ریختش‌که‌از این بهتره . دختره‌مادر مرده لخت عوره. کدوم مردیه‌که بااین جور زنـا بخوابه . همه خیال میکنن‌گداس. اما اگه پرصدیقه به پرش‌بگیره راه براه میبردش‌شهرنو- برای تلافیم شده این‌کار و میکنه . اونوخت دیگه باید فاتحشو خوند. مگه من دیونه شدم‌که تنهاش بزارم. اما خوبیش اینه که هنوز تکلیف نشده. تابیاد چشم‌وگوشش‌واشه، پول رهن‌شش‌دونگ خونه‌کل عباسعلی دراومده .کی‌بکیه ؛ هم فاله هم تماشا ... بهوای اون خودمم بنوائـی میرسم . خودمم پیرهن کرپ دوشینمو تنم میکنم. یه ذره رنگ و حنا همه کارارو درس میکنه . این سیاهای امریکائی ازخرنرم برنمیگردن. همی‌آدم سفید باشه ، هـرچی میخواد باشه . راسی راسی‌مگه من چمه؛ صدیقه ننیه من حساب‌میشه، تازه اول چرچرشه . ریختشو آفتابه‌درخلا ببینه رم میکنه . تازه رفیقای تاق وجفت میگیره. این‌کارمم که خب ، سر جاشه... امااین‌اصغره‌هم ازاون جاکشاس که‌لنگه‌نداره. هنوزدختره سه روز نیس که اومده، می‌بینم خیلی دور وورش موس موس میکنه... بمن‌چه ؛ بکنه تاچشماشم کورشه . این‌برای اینکاره دیگه، صدتامیکنن اینم یکیش . جاکش‌باید شب وروز فکر وحواسش پیش‌شیره‌وتریاکش باشه ! شوور کیه؛ شوور پوله. اگه‌آدم پول داشته باشه همه‌چی داره . هر جوونی‌که ازاون‌گردن‌کلفت تر نباشه دس‌آدمو ماچ میکنه ...»

(پیراهن زرشکی ، ازصادق چوبك)

*

آقای «باب گرامیت[1]» در آشپزخانه نشسته بود: ساقهای پایش را با آن شلوار مخمل کبریتی روی آهن پیش بخاری گذاشته بود. زنش ناهارش را نصف کاره ول کرده بود و پشت میز داشت سرما میخورد. آقای گامیت خلقش تنگ بود، نصف آبجوش را سر کشید و پشت دستش را بلبش کشید.

گفت «گفتم بیا بیرون. میشنفی؟ بیا بیرون. والا درو روت قفل میکنم وهمونجا میمونی.»

با این متلکی که پرانده بود قدری خندید. پیپش را... لای دندانهایش گذاشت وسلانه سلانه بطرف در راه افتاد، و بزنش اخم کرد. زنش پشت پنجره قوز کرده بود ومبلهائی را که بخانه همسایه میبردند تماشامیکرد.

آقای گامیت تکرار کرد «گفتم بیا بیرون، والا درو روت قفل میکنم. شخصیتی مثل آژدانو که نباید نگاه کرد - خلاف قانونه.»

خانم گامیت جواب نداد، اما دیگر رو در بایستی را پاك کنار گذاشت ورفت جلو پنجره، ودماغش را چسپاند به شیشه. داشتند میز قفسه دار گردو را که پشتش آینه‌ای بود بامنتهای دقت، وتحت هدایت شخص آژدان تومیبردند.

آقای گامیت از ته اطاق سرکی کشید ونگاه کرد. با اوقات تلخی گفت «لابد - بعدش پیانو هم میخرن.»

خانم گامیت گفت «خریدن. ته همونیه که از ماشین زده بیرون.»

آقای گامیت جلو آمد وپیانو را بدقت تماشا کرد.

پرسید «همهٔ اون قوطی حلبی هارو که بهت گفتم انداختی دور؟»

خانم گامیت جواب داد «موقعی که اومدم بالا دیـدم سه تا شونو ورداشت. شنیدم گفتش بدردرنگ واینجور چیزا میخورن.»

آقای گامیت با اوقات تلخی گفت «خوب، اینطوره که پیانو میخره. مال مردمو کش میره. من که نگفتم خوباشو دور بریزی، گفتم؟ خوب، پس چرا دور ریختی؟»

خانم گامیت جوابی نداد، نفسش را حبس کرده بود و ورود با شکوه پیانو را تماشا میکرد. راننده آنرا بآرامی توی راهرو گذاشت. سرکار آژدان دولا شده بود وآنرا ازتمام جهات وجوانب معاینه میکرد.

---

1 - Bob Grummit

خانم آژدان درش را بلند کرد و دستی روی شستیها کشید؛ جلینگ جلینگ پیانو بلند شد.

خانم گامیت سرش را کمکی برگرداند و گفت «پیانوشو داره برخ مردم میکشه. انگشتاشو نیگاه، هر کدوم قدیه هویج.»

آقای گامیت با اوقات تلخی گفت «اصلا مایه آبروریزی محله، یه پاسبون بلندشه بیاد توی این محل زندگی کنه! — او نوقت هم تازه درست همسایه دیوار بدیوار من! من یکی که نمیتونم تحمل کنم. پاسبون — آنهم همسایه دیوار بدیوار من — منی که دو دفعه جریمه‌ام کردن — هر دو دفعه‌اش هم بیخود و بی‌جهت، سرهیچ و پوچ. شیطون میگه برو پیانوشو خرد و خمیر کن وحق خودش هم بزار کف دستش!»

«اسباب کشی آژدان، اثر و. و. جاکوبز»

باری هما نطور که گفتیم کلمات را نباید زیاد شکست و دستور زبان را نیز نباید زیاد مورد بی‌اعتنائی قرار داد. شکستن و ازشکل انداختن کلمات تا آن حد جایز است که خواننده گیج نشود و درضمن، کار نویسنده هم لطمه نه بیند. صحبت معمولی را آنچنانکه باید نمی‌توان برروی کاغذ آورد. آوردن گفتگو بصورتی که صحبت میکنند ممکن نیست و داستان را بجائی نمیرساند. کافی است گفتگو واقعی بنماید و پندار واقعیت را درخواننده ایجاد کند. برای اینکه این کار میسر باشد نویسنده باید گفتگوی معمولی را غربال کند وفقط قسمتهائی از آنرا انتخاب کند که پرسناژ داستان را درذهن خواننده مستقر میسازد.

ازطرف دیگر از فضل فروشی و آوردن کلمات مغلق وبدقیافه و ناخوش‌آیند بگوش وخلاصه بزك کردن کلمات «فسیل» واستفاده از آنها باید جداً خودداری نمود، زیرا درادبیات چیزی کسل کننده‌تر ازاین نیست و چیزی که تا این اندازه باواقعیات زندگی ناسازگار باشد وجود ندارد. گفتگو باید طوری باشد که خواننده احساس کند که بامردم زنده سروکار دارد. مردم معمولی، درزندگی روزمره خود، جملات کوتاه و گویا بکار میبرند واین جملات حتی در میان طبقات تحصیل کرده نیز اغلب از نظر دستوری درست نیست. نویسنده هنگامیکه به گفتگو میپردازد باید میانه‌روی را انتخاب کند: نه مو بمو از دستور زبان تبعیت کند و باین ترتیب گفتگو را سنگین و ناهنجار سازد و نه بکلی آنرا ازاصطلاحات عامیانه وزبان حرفه‌ای واغلاط دستوری پر کند. ضمناً

نبایدتلاش کند که گفتگوی اشخاص‌داستان صددرصد باگفتگوی معمولی‌منطبق باشد . گفتگوی داستان همیشه باید مختصر وفشرده باشد .

نکته دیگری که بایدخاطر نشان‌ساخت این‌است که نویسنده‌تازه‌کاروقتی که به‌گفتگو می‌پردازد اغلب از داستان‌منحرف میشود وجهت اصلی اکسیون داستان‌را ندیده میگیرد وپابپای صحبت اشخاص ، درجهت یاجهات دیگری براه میافتد . برای اجتناب ازاین‌امر باید حتماً وظایف گفتگو را درمد نظر داشت . اگر جمله‌ای ازگفتگو کاراکتر پرسناژ داستان‌را آشکار نمی سازد ، اگر برای‌حدوث‌حادثه‌ای راه‌هموار نمی کند،اگر به‌جلوبردن اکسیون داستان کمك نمی کند ویا به‌محیط واتمسفرداستان اشاره‌نمی کند بایدآنرا حذف کرد زیرا اگر هیچیك از این‌کارهارا نکرد وجودش زائد است و چیززائد محلی درداستان ندارد.

ترولوپ[1] میگوید « ... خواننده هم سخت‌گیر است و هم منصف . هنگامیکه گفتگوئی‌طویل رادرمورد مطالبی نامربوطمیخواند بلافاصله احساس میکند که گول خورده است ــ چیزی را خوانده است که قبلا بانویسنده قرار نگذاشته بود . نویسنده نگفته بود که‌ازموضوع منحرف خواهد شد ومقادیری فلسفه وسیاست وفضل فروشی بخورد او خواهد داد. قرارکار براین بود که او داستانی‌بگوید واینهم داستانی بخواند. شاید نتواند بگوید که‌گفتگو درکجا منحرف گشته‌واز جهت‌اصلی جریان‌داستان دورشده‌است ، اما بهرحال‌احساس میکند ومی‌بیند که جائی‌ازکار عیب دارد . »

ممکن است استدلال کنند که خواننده داستان کوتاه منقد ادبی نیست . درست است؛ اما مسئله این‌نیست. مسئله‌این‌است که نویسنده باید اثرمعینی‌را درذهن خواننده ایجادکند؛ تخیلش را برانگیزد ــ تخیلی که اغلب دیر جنب است ــ واورا قادر سازد که تصویر ذهنی روشن ومناسبی از مردم داستان را بچشم‌ببیند. چنانچه گفتگوطوری‌نوشته شده باشد که‌این‌تصویررا مغشوش‌سازد خواننده داستان را نمی پسندد . ممکن است نداند واحتمالا هم نمیداند که چرا از داستان خوشش نمی‌آید ، اما بهرحال مثل بیشر مردم از روی نتیجه کار قضاوت میکند وچنانچه گفتگوازجریان اصلی‌داستان دورشده باشدداستان را ازدست میگذارد واز خیر خواندنش میگذرد .

---

1 – Anthony Trollope

نمونه کامل

مقدمه- بدیهی است هیچ نویسندای نمیتواند داستان خودرا از روی طرح والگوی خاصی بسازد ، یعنی نمی تواند همان‌کاری‌را بکند که یك مبل‌ساز می کند . وهیچ تجزیه وتحلیلی هم نمی‌تواند الهامی را که نویسنده را بحرکت درآورده و به نوشتن داستان واداشته است توضیح دهد . بنابر این تجزیه وتحلیلی که ما ازاین داستان می کنیم چنین چیزی را توضیح نخواهد داد؛ منتها بررسی این‌داستان وداستانهای‌مشابه بنویسنده تازه کار کمك‌میکند که عوامل‌داستان‌را بشناسد وبانحوهٔ‌استقرار آنهادرداستان آشنا گردد وبطور کلی ببیند که‌نویسنده داستان را چگونه ساخته است : ازکجا شروع کرده ، چه عواملی را بکارگرفته ، این عوامل رابچه ترتیب کنار هم گذاشته وبچه نحو در مسیرطبیعی خود انداخته و بچه صورت رغبت خواننده را هدایت نموده و داستان را به نتیجهٔ منطقی خود رسانده است .

این‌تجزیه وتحلیل، لزوماً این‌معنی را نمیدهد که نویسنده داستان‌خود‌را از ابتداتا انتهای‌کارطبق نقشه وحساب دقیقی پرداخته وهمان‌کاری‌را کرده است که یك‌طراح ماشین میکند .

تحلیلی راکه ازداستان کرده‌ایم برای خود نویسنده نیز فرستاده[۱] و نظریاتش را در پایان مقدمه آورده‌ایم . بطوری که از گفته های نویسنده برمیآید، کار در ابتدای خود نقشه وطرحی نداشته‌است : ابتدا از چند جملهٔ نامطلوب وسپس ازچند جمله مطلوب سرچشمه گرفته وهمین‌چند جمله، داستان را روی‌غلطك انداخته وبانجام رسانده وبااقبال عامه مواجه ساخته است.اما، باآنکه میگوئیم که‌داستان‌ازهیچ‌جوشیده وبهمه‌چیزختم‌شده‌است. خطوط‌اساسی وطرح دقیق‌وساختمان‌آنرا باید خشت‌به‌خشت وآجر به‌آجرمشخص کرد ونشان داد ، درغیراینصورت ممکن نیست بتوان‌فرمول قابل فهمی بدست داد .

داستان «ول کن نبودند» ابتدا دریکی ازمجلات پرتیراژ بانوان، هم‌در انگلستان وهم درکشورهای انگلیسی‌زبان، انتشار یافت .یکی‌از نمونه های بسیار جالب داستانهای‌امروزی‌ودرعین‌حال نمونه‌ای‌است که‌نشان‌میدهدداستان‌های امروزی درچه جهتی سیرمیکنند. داستانی است خیال‌انگیزوپراز لطیفه. داستانی است که طرح و کاراکتر دارد وسبك نگارش بدیع اما قابل تقلید است .

T. Bessant – ۱

بدیهی است ،دراین داستان نیزمانند هرداستان دیگری اهمیت عناصر داستان یکسان‌نیست. دراین‌داستان نقش‌اساسی با اشخاص داستان است‌وطرح داستان باآنکه دراینجانیز مانند هرداستانی اساسی است تاحد بسیارزیادی از اشخاص‌داستان نتیجه‌میشود وبنابر این‌تابع آنهاست.

نویسنده ،داستان رادر اول شخص میگوید وبه‌راوی، که خود اوباشد، کاراکتر دوست داشتنی‌ومطبوعی‌میدهد. راوی شخص نسبتاً‌آسان‌گیر وتقریباً ساده‌ایست؛ آنقدرها زرنگ‌نیست. واین‌هم البته علل وجهاتی‌دارد. چون اگر این نسبتاً ساده نبود، آنوقت ممکن نبود بتوان اورا باین شکل در مقابل دخترعموی ناقلاوزیرکش وهمچنین‌خانواده‌لی‌گوردون[۲] قرارداد ــ خانواده‌ای که بقول‌خود او همیشه دست اندرکار چیدن دوزو کلکهای بامزه اما مشکوك بودند .

خانواده لی گوردون[۱]، بخصوص لوئیز[۲] که‌سلسله‌جنبان خانواده است ، سازنده طرح داستان‌است. بدون وجود این خانواده، یك همچو طرحی نمی‌توانست گسترش‌یابد .ودرواقع بی‌مسلکی خانواده‌است که راه را برای‌حدوث حوادث بامزه وبالاخره نتیجه‌آن‌هموار میکند وگرچه موجب‌حادثه‌ای که‌در پایان داستان روی میدهد وآنرا «جمع» میکند آلیزون[۳]است، چنانچه حرص وطمع خانواده لی‌گوردون نبود همچو حادثه‌ای امکان ووقوع نمی‌یافت .

طرح داستان همانطور که‌گفتیم ازاشخاص‌داستان نتیجه میشود. مشهور است میگویند«آدم درستکار قدری هم که پابسن‌گذاشت فکرمیکند میتواند از پس حقهٔ‌حقه باز برآید وباصطلاح روی دست اوبزند» اماوقتی‌آزمایش میکند می‌بیند‌که زرنگی طرف راکم گرفته است. ولی‌این داستان یك «پیچ» اضافی نیزدارد ، وآن اینکه حقه بازکار کشته هم سرانجام روی دست میخورد . بـا این حال، ایده اساسی داستان لطمه‌ای نمی بیند و اتمسفر غیرعادی‌داستان و قدرت وسبك جالب نویسنده برکهنگی‌آن سرپوش میگذارد .

خواننده ضمن‌اینکه پیش میرود علاوه بر«تم» اصلی به تم‌های‌فرعی نیز برمیخورد ـ زیـر کاسه نیم کاسه هـائی می بیند : از آنجمله موقعی است که لوئیز میخواهد «هوگ» و خواهرش «مارگارت» را باهم پیوند دهد ویا موقعی‌که هوگ‌احساس میکند «الیزون» مثل اینکه دیگر توجهی باو ندارد. اما این‌تم‌های فرعی بعوض اینکه ازارزش و قوت تم اصلی بکاهندآنرا قوت میدهند .

---

۱ ـ Lee Gordon ۲ ـ Louise ۳ ـ Alison

هنگامیکه هوگ ، یعنی نویسنده که درجلد راوی داستان رفته است، میگوید که سالها است خانواده لی گوردون راندیده استخواننده تردید ندارد که باز هم سروکله این خانواده پیدا خواهد شد ـ درستهم هست . چون بلافاصله پس از همان چند پاراگراف اول، سروکله لوئیز ، یعنی زنی که بیش از همه موردتوجه اوست وپیش ازازدواج با «اشلی[1]» ، شوهر فعلیش ، بااونرد عشق میباخته است پیدامیشود.

لوئیز میخواهد که هوگ اجازه دهد مجلس جشن عروسی دخترش را در خانه ییلاقی او برپا کنند . هوگ ظنین است، اما فکرش بجائی نمیرسد؛ فکر میکند «خوب، غیر ازمخارج وشلوغی خانه ضرر دیگری که نمی کنم؟ باشد ، بگذار این ضرر را هم بکنم؛ به تفریحش میارزد .» وبنا براین قبول میکند.

ازهمین مقدمه ساده که چیز فوق العاده‌ای در آن بچشم نمیخورد داستان فوق العاده جالبی بوجود میآید . هوگ بدام دختر عموی ناقلایش میافتد ـ وبا چشم باز هم بدام میافتد .

مع الوصف سرانجام پیروزی با اواست وخانواده بی مسلك لی گوردون روی دست میخورند وهوگ دل به‌عشق زنی می بندد که اگر این خانواده نبود هرگز بااوآشنا نمی‌شد. دراینجا بازتعادل موقعیتی که تانیمهٔ راه داستان بضرر هوگ بود بسود او بهم میخورد.

سبك داستان بسیار زیبا ودلکش است وباآنکه دراول شخص گفته شده است خصوصیت وصمیمیتی ازآن میتراود که چنانچه درسوم‌شخص گفته‌میشد فاقد آن بود وسبك نگارش‌لزوماً جزاین‌میبود وشاید هوگ آدم کند فهمی ازآب‌در میآمد که بهیچوجه قادر نبود خصوصیات متضاددختر عمویش را ارزیابی کند ـ خلاصه با آنچه هست فرق میداشت . نتیجةً چنانچه داستان در سوم شخص نوشته میشد جملات زیبا وسبك جالب خودرا ازدست‌میداد .

لذا، داستانی که درزیر میآید هم طرح وهم سبك نگارش جالبی دارد. این‌سه جزء ترکیبی، بنحو بسیارطبیعی ومقنعی درهم میآمیزد ، بطوری که خواننده‌بدون‌هیچ دشواری وگیری پیش‌میرود وداستان بروانی گسترش میابد. به«دنومان» داستان اشاره‌ای نمی‌شود ، و خواننده هنگامیکه بدان میرسد با شگفتی کامل مواجه میگردد . توضیحاتی که بخواننده داده میشود از یک پاراگراف تجاوز نمی کند. بعضی ازمنتقدین، این‌قسمت‌ازداستان، یعنی دنومان آنرا، ضعیف میدانندومعتقدند که‌نویسنده نمی بایست‌خواننده را باین‌زودیها

1 – Ashley

رها می‌ساخت- می بایست از تیزی لبه غافلگیری میکاست. اما بهرحال مشکل است گفت چه اندازه از این داستان را میتوان حذف کرد وچه مقدار بدان افزود.

یادداشت نویسنده

... تجزیه داستان بسیار دقیق است، اما همانطور که شما اشاره کرده‌اید طرح داستان را بطور مکانیکی گسترش نداده‌ام. دانستن این نکته نیز شاید برای دانشجویان شما خالی از فائده نباشد: ایده کار، بصورت نهائی آن، یعنی بشکلی که اکنون می بینید بمن دست نداد و در ابتدای کار، باصطلاح مجامع سینمائی، نمی توانستم بموضوع نزدیك شوم.

مدتها بود از اینکه میدیدم مشتی بیکاره وبیعاره مفت میگردند و خوش میخورند وهمه چیز دارند واز هیچ لحاظی کم و کسر ندارند رنج میبردم... و برمبنای همین موضوع شروع بنوشتن داستانی بسیار جدی کردم. مقدمه داستان را چند هفته‌ای کنار گذاشتم، سپس آنرا مرور کردم، دیدم بسیار سنگین وغلنبه از آب درآمده است وداستان را بجائی نمیرساند.

بازآنرا کنار گذاشتم، متقاعدشده بودم که ذوقی برای نوشتن داستانهای جدی ندارم. اما باز مدتی بعد، همچنانکه آنرا مرورمیکردم ناگهان دریافتم چنانچه همین موضوع را قدری سبکتر بکارگیرم از عهده برمیآیم.

جمله اولی که شما نقل کرده‌اید، درذهنم جوشید «خانواده‌لی گوردون مردمان خبیثی بودند...» پشت سرهمین یك جمله، همه آمدند - بخصوص لوئیز که هوگ را گول زد وکاری کرد که اجازه دهد مجلس جشن عروسی درخانه‌اش برپا شود. هنوز طرح وتهیه‌ای برای گسترش تم داستان دست وپا نکرده بودم که «هوگ» به‌هچل افتاد.

اکنون میبایست نقشه‌ای بریزم و کاری کنم که اورا ازاین مخمصه درآورم واین کار حقیقتاً مبتنی برطرح وتهیه بود.

افکارم را مجدداً مرور کردم - جز همان پاراگراف اول چیزی ننوشته بودم، الیزون راوارد معرکه کردم وبدینوسیله عشق ونجات هوگ را بداستان افزودم. سپس باتلاش لوئیز که سعی میکرد سرهوگ را شیره بمالد واورا با خواهرش، مارگارت، وصلت دهد، وهمچنین حقه‌ای که الیزون به همه میزند داستان راکامل کردم. حالا دیگر تنها کاری که میبایست بکنم این بود که بنشینم وآنرا برروی کاغذ بیاورم. ضمن اینکه لحن وآهنگ نخستین پاراگراف

داستان را درمدنظر داشتم نشستم وهمین کاررا کردم . باچای یاسیگاری که ضمن کار مینوشیدم ومیکشیدم درحدود شش یاهفت ساعت وقت گرفت ...

«جورج وودمن»

نویسنده تازه کار بخصوص باید باین قسمت ازاظهارات نویسنده که میگوید «حالا دیگر تنها کاری که میبایست میکردم این بود که بنشینم وآنرا روی کاغذ بیاوردم.» توجه کند . این اظهار بخصوص، اهمیت آنچه را که دریکی ازفصول پیش متذکر شدیم نشان میدهد . دریکی ازفصول پیش گفتیم که بخش عمده کار نویسنده این است که مصالح ومواد مناسبی را بیابد وسپس آنهارا قالب گیری کند وچیزمناسب ودرخوری ازآنها بپردازد. نتیجهٔ وقتی که بدین ترتیب صرف میشود بمراتب بیش ازهنگامی است که نویسنده قلم بدست میگیرد وضمن نوشتن به مواد ومصالح وفرم داستان خود میاندیشد .

ازجورج وودمن

George Woodam

ول کن نبودند

۱ لی گوردون[1] ها مردمان خبیثی بودند . خباثتشان بحدی بود که میبایست یا صاعقه آنهارا میزد یامرض مهلکی بسروقتشان میآمد وشرشان را ازسرمردم میکند. اما خیر، نه صاعقه‌ای آنهارا میزد ونه مرضی هم به سروقتشان میآمد. خوش میگشتند ومفت میخوردند وکیف میکردند ، حال آنکه مردم شریفی که در تمام مدت عمر خود ضرر وآزارشان بکسی نرسیده بود باانواع واقسام بدبختی ها دست بگریبان بودند وروزگار نداشتند .

مثل مشهوری که میگوید « بدذات هرگز به لذات نرسد » دروغ وآرزوئی بیش نیست. همیشه رسیده‌اند وهمیشه هم میرسند. جهنم را، اصولا کسانی اختراع کردند که این نکته را دریافتند، این خودش تسلای خاطری بود: همین امر آنها، وبعد ها هم سایرین را ، متقاعد ساخت که لااقل اگر دراین دنیا هم رنج وبیچارگی این قبیل اشخاص را نتوانند بچشم به بینند، تصور بدبختی شان رادرآن یکی دنیا بتوانند بکنند .من یکی که اینطور فکرمیکنم.

تعداد افرادخانواده لی گوردون نسبتاً زیادبود: اول ازهمه اشلی[2] لی گوردون

۱ – Lee Gordon ۲– Ashley

بود وزنش ـ لوئیز[۱]؛ بعد دودختر زیبایشان؛ بعد مارگارت[۲]، خواهر لوئیز ـ که بسته باینکه قهر بودند یا آشتی ـ میآمد ومیرفت؛ بعدش، آنتونی[۳]، پسر خوش پز مارگارت. این‌شخص جوانك خوش‌آب ورنگی بود که با تکاء همین‌خوشگلی وصدای مکش مرگ‌مائی که‌داشت دریك دسته‌موزیك کمدی جاباز کرده بود و ظاهراً اگر میماند نانش‌توی روغن بود وآینده‌اش تأمین‌بود، ولی‌دل درگروعشق زن‌کارخانه‌داری بست و آنجارا ول‌کرد.

خود این مسئله‌که کی باکی چه‌نسبتی داشت قدری گیج کننده‌بود؛ ولی من ازآنجاکه نسبت دوری باآنها داشتم سر انجام حقیقت‌مطلب دستگیرم شد. نسبت خیلی نزدیکی باآنها نداشتم ـ که اینهم ازبسیاری جهات‌توفیقی بود. عموزاده بسیاردوری بودم، گرچه باین‌سادگیهاهم نبود. پدربزرگم اززن دومش صاحب‌مادر لوئیز ومارگارت شده وبلافاصله پس‌ازآن عقل‌کرده ومرده بود.

افرادآن شاخه ازخانواده‌که از مادر بزرگ من بودند ونسل خود من هم جزوشان‌باشد، همه مردمان‌درستکاروزحمتکشی بودند وبهمین دلیل‌هم بجائی‌نرسیده بودند؛ درگوشه و کنارهائی دور از لی‌گوردون ها لك ولك میکردند ـ آنهم لی‌گوردونهائی که زندگیشان بسرعت برق وطوری بالاگرفته بودکه بادکانداری و مزرعه داری واین قبیل چیزها اصلا نمی‌خواند. راهمان بندرت باهم یکی‌بود: ما ازآنها خوشمان نمی‌آمد، آنهاهم ماراآدم حساب‌نمیکردند ـ که‌البته درداین‌رفتار، از ناراحتی خوش نیامدن ما ازآنها بمراتب بیشتر بود.

من بشخصه‌ازلی‌گوردون‌هاخوشم‌میآمد. بخصوص‌ازلوئیز. لوئیزفوق‌العاده شوخ ولوند بود؛ یك وقتی‌هم، مدتها قبل، باو علاقمند بودم. اوهم علاقه‌اکی بمن داشت، تااینکه‌اشلی سروکله‌اش پیدا شد. آنوقت لوئیز بلافاصله باغریزه‌زنانه‌اش دریافت‌که‌اگرزن اشلی‌بشود براعمالی که‌انجام خواهدداد حدی ابداًمتصور نیست، حال‌آنکه اگر بامن ازدواج کندحد وحدودی درکار خواهدبود.

آینده نشان‌داد که حسابش درست‌بوده: اگرمن دل‌دل میکردم‌که‌پول کلوب «جك داو[۴]»را بجیب بزنم وبمصرف شخصی‌برسانم، اشلی حتی یك دقیقه هم تردید نمیکرد. واگردل، ویاپستی، اینکارراهم‌داشتم قطعاً بفکرم نمیرسید که‌مثل‌اشلی‌پرونده زندگی خانوادگی مدیرکلوب را بشکافم و افتضاحاتش را بیرون بکشم و اوهم از ترس رسوائی از تعقیب موضوع صرفنظرکند.

اشلی مرد موقر بلند بالائی بودکه قیافه میلیونرهای نیکوکارراداشت، وتا آنجاکه ممکن است ومیتواند باشد حقه بازوبی مسلك بود. کاری نبودکه نکند و

۱ ـ Louise
۲ ـ Margaret
۳ ـ Anthony
۴ ـ Jackdaw

چیزی نبود که نخواهد بکند؛ از هیچ کاری روگردان نبود. اما هر کاری را هم که میکرد باژست‌وقیافهٔ مخصوصی میکرد. وقتی که راجع به‌ادبیات وهنر وسیاست، و یاهر موضوع‌دیگری، صحبت‌میکرد فکر میکردی که اگر کاری کنی‌ساعتت را بزند افتخاری‌کسب کرده‌ای، وقطعاً این‌عمل را تعارف تلقی میکردی ــ تا باین‌حدانسان را تحت تأثیر قرار میداد. خوب، میبایست هم اینطور باشد.

لوئیز هم جفت او بود. بعوض‌اینکه جلو اعمال شوهرش را بگیرد،همانطور که هر زن خوبی باید بگیرد، عملا تشویقش میکرد وفقط آنوقتهائی جلوش را میگرفت که بومیبرد ممکن است گیر بیفتد.

چرا گیر نمی‌افتادند، نمیدانم. امـا این قبیل اشخاص هیچوقت گیر نمی‌افتند.

نه لوئیز ونه اشلی‌هیچکدام در زندگی خود کارشرافتمندانه‌ای انجام‌نداده بود. حتی ازفکریك همچوچیزی وحشتشان میزد. اشلی‌آنوقتها که‌جوان بودهمه‌جا را پرکرده‌بود که‌آدم چیز داری است، وازآنجا که مسئله کم وبیش صحیح بود، گرچه‌آنطورهاهم که مردم‌فکر می کردند نبود، بزودی زود نقش یك‌آدم بی‌نیاز و مستغنی را بازی کرد و این نقش را همینطور ادامه داد تا اینکه بـکلی قالب وجودش شد.

من‌هیچوقت بدرستی نفهمیدم‌که اینهااز چه راه‌زندگی میکنند؛ اما ازهیچ حیث‌کم وکسر نداشتند۔ مبل، خانه، اتومبیل، همه چیز داشتند. هرچند گـاه ناگهان وضع بهـم میخورد و بیاوبروئی درمیگرفت و همه چیز بانضمام خانواده ناپدیدمیگشت.

بعد، ازیك‌جای بهتری نامه مینوشتند، ووقتی میرفتم میدیدم خانه‌ومبلمان واتومبیلشان حتی‌بهتراز سابق‌هم هست.

چیزشگفت‌آوری‌بود۔ یعنی‌اگرجریان‌را خیلی‌نمی‌شکافتی ودرمورد اینکه اینها را ازکجاآورده‌اند سؤالات ناراحت کننده نمیکردی.

دختر ها «آن[1]» و «دورین[2]» در نقاط مختلفه‌کشور ودر مدارس پر خرج درس میخواندند؛ این هم البته بواسطه این بودکه وضع و موقعیت اشلی ایجاب میکرد که همیشه دریك محل ماندگارنباشد.

یادگرفته بودند که چطور مجلس‌آرائی‌کنند، و به‌چه نحو دلبری کنند؛ همین ووالسلام؛ نتیجةً لوئیز بسیاربآنها میبالید، چون آنوقتهائی‌که خودش‌نبود طوری قیافه میگرفت که انگار از دماغ فیل افتاده.

Doreen ـ ۲ Ann ـ ۱

تقریباً ازوقتیکه پدرم‌مرد وچند جریب زمینی‌که برعایت حسن‌تعبیر، آنرا «مزرعه‌بزرگ» مینامید‌برایم گذاشت، ازز‌ندگی‌من ناپدید شدند. مدتها گذشت‌ومن فکر نمیکردم که دیگر آنها را به‌بینم‌که یك‌روز بعد ازظهر سروکله لوئیز پیداشد. لباس‌اسپرت‌زیبائی که به‌قامت نرم وخوش تراشش بسیارمیبرازید بتن‌داشت. کماکان زیبا ودلربا بود؛ قیافه‌اش درحدود سی سی وپنج نشان میداد، گرچه مطمئن‌بودم که سنش بیش ازآن است.

۲ خرامان خرامان به‌راهی‌که بخانه ییلاقی میپیوست‌آمد؛ درآنجا داشتم‌بیل میزدم. باهمان صدای زیرش بلندبلند‌گفت «جونی، کجائی. سالهای ساله دنبالت میگردم، بیا بیا، دختر عموی سربهواتو ببوس. اوه، وقتی اون‌کلاهو سر میزاری چقدخوشگل میشی!»

باشك‌وتردیداورا بوسیدم وگفتم‌از این تیپ کلاهها خوشم میاد. ازآنهائی بود که شکار‌بانها سرمیگذارند ومن ازآن خوشم میآمد. بعد، جویای‌حال‌بچه‌ها و خانواده شدم.

۳ «دورین میخاد عروسی‌کنه؛ میخاستیم توهم بیائی ودرعروسیش باشی. نامه که نمی‌تونستیم بنویسیم، برای اینکه آدرستو نمی دونستیم، و برای‌همینم هست‌که می‌بینی خودم راه افتادم اومدم. نمی‌دونی، تاپیدایت‌کردم چه‌قیافه هائی رادیدم. فامیلهای بدعنقت جونمو گرفتند. اولا نمی خاستن بگن کجا هستی؛ اما بالاخره بیچاره‌شون‌کردم. بایستی فردا خودتو نشونشون‌بدی، والا فکر میکنن همدیگرو برداشتیم فرارکردیم.»

گفتم« نه دیگه. اینطورها هم‌که خیر.» سپس قدری مؤدبانه‌تر گفتم«خوب، بعدازهمه اینها بگوببینم‌خودت‌چطوری؟»

لوئیز گفت«عالی.»

« الحمدلله، خدارا شکر. قیافه‌ات که‌محققاً اینطور نشون میده. فکرشو بکن، یعنی‌دورین اینقدر بزرگ شده که‌میخاد عروسی‌کنه! تراکه نـگاه میکنم باورم نمیشه. خوب، دومادکیه؟»

«افسره؛ یه‌سرگردتوپخونه. بیست‌وهشت سالشه؛ نمیدونی چه پسرخوشگل وخوش تیپی! خودم‌هم جای دخترم‌بودم براش میمردم.»

«میدونم، البته. خوب، اشلی‌چطوره؟»

«اوه‌کارش عالی‌گرفته. وقتیکه تجدید ساختمان صنایع و این جور چیزها شروع شد ازش دعوت کردند در یکی از وزارتخونه ها شغلی قبول کند و بقدری خوب کارکردکه‌کردنش مدیرکل».

پرسیدم « برای کی خوب کار کرد؟ »

لوئیز لب ولوچه‌اش آویزان شد، گفت«هوگ ،مسخره نکن اشلی‌دیگه‌حالا اون‌آدمی که تودیدی نیست . یعنی هردومون‌دیگه اون‌آدمهای سابق‌نیستیم.میدونم اولاش ممکنه خوب نبودیم ،اماخوب حالا دیگه‌گذشته ورفته . وقتی بچه‌ها بزرگ شدند دیدم نمیتونیم همونطور که سابق‌زندگی میکردیم زندگی کنیم .بنابراین‌اشلی راوادارکردم سروسامونی بگیره .»

گفتم «کاربسیار بقاعده‌ای کردی. فکرمیکنم حقوق اگه مناسب‌باشد، درست کاری وحسن عمل هم به محاسنش بیارزه . خوب، حالاکدوم وزارتخونه‌است؟»

«وزارتخونه‌ای‌است که‌با تدارکات واین‌جورچیزها سروکارداره‌ـ نه، هوگ[1] نمیخاد دیگه پوزخند بزنی‌ـ تدارکاتش دست‌آدمهای‌حسابی‌میرسه. »

۴ گفتم «میدونم، مطمئنم . خوب، حالابیاتو چای چیزی بخور .»

لوئیزآمد تو ونشستیم به چای خوردن‌وصحبت ازدوران‌گذشته. چای‌رازن مهربانی بنام«آمی‌تارلتون[2]»که قبلا هم خدمتکار پدرم بود درست‌کرده‌بود .

جریانی‌که لوئیز تعریف میکرد عین‌واقع بـود . دم‌ودستگاه و بیاوبروئی داشتند ـ تااین مسئله‌سروسامان‌گرفتن اخیرپیش‌آمده بود. وپول بود که از چپ و راست خرج میشد . اما راستش، این پول مال‌کی بود ، نپرسیدم . با مارگارت و پسرش‌آنتونی‌آشتی بود . آنتونی همیشه مورد توجه مطبوعات بود وبنابود دریکی از نمایشها نقش بسیار مهمی بعهده داشته باشد و همه فکر میکردند که موفقیتش عالی خواهد بود ؛ منتها درحال حاضر خستگی در میکرد .

«آن» صدها خواستگار داشت وهروقت میخواست میتوانست ازدواج کند. « دورین » میتوانست به‌پسر«سر[3]» فلان‌کسك شوهر کند ، طفلك از عشقش دیوانه میشد ، اما فقر وزندگی باهمین سرگردرا برقفس طلائی ترجیح داد .بله ، جریان جالبی بود.

پرسیدم «خوب ،عروسی بسلامت‌کجا برگزار میشه؟»

۵ لوئیزهمچنانکه‌فنجان چایش‌را آهسته هم‌میزدگفت «خوب،راستش‌خودمونم همه‌اش دل دل میکردیم ، میخاستیم‌به ببنیم میتونیم عروسی‌را اینجاهاراه‌بندازیم؛ چون میدونی ، دورین خیلی بشما علاقمنده ودلش میخاد زندگیشو از اینجاشروع کنه، برای‌اینکه‌ییلاقه. این‌جورجاها برای‌عروسی‌خیلی بهتر ازشهره ،نیست؛والبته دوست داره شما بادوماد دست بدستشون بدی. »

این‌هم از زرنگی لوئیز بودکه‌تقصیر رابگردن‌دورین میانداخت.من‌تردید

1 ـ Hugh 2 ـ Amy Tarlton 3 ـ Sir

نداشتم که هردو بیك اندازه مقصرند، بخصوص لوئیز که آدم کارکشته‌تری بودوداوطلب انجام این نقشه شده بود .

«هوگ»، زیادهم ناراحتت نمی کنیم. همه کارهارو خودمون میکنیم. خودم در اینجور چیزها آدم بی‌سلیقه‌ای نیستم.»

تصدیق کردم و گفتم «میدونم. اما آمدیم و گفتم نه، اونوقت چطور؟»

لوئیز رویش‌را برگرداند ،وکمی سرخ شد . نمیدانم چطور،اماشد .

«هوگ تویه‌وقتی منو دوست داشتی . میگفتی بخاطر من حاضری هرکاری بکنی .»

گفتم «لوئیز فکرنمیکنم حالا وقت این‌باشه که‌حماقتهای دوران‌جوانیم‌را بیادم بیاری.» وگمان میکنم‌جمله‌را قدری مطنطن‌اداکردم ،تقریباً بسبك‌شوهرهائی که درنمایشنامه‌های ۱۹۲۰ روی سرزنهایشان اوقات تلخی‌میکردند .

لوئیز جوابی‌نداد. سکوتش‌مؤثرتربود ، ومطمئنم‌خودش‌هم اینرامیدانست.

سرانجام‌گفت « نمیدونم جواب «دورینو» چی‌بدم.»

گذاشتم قدری بسوزد (یعنی امیدوارم) ،سپس گفتم«ولی چرا من عروس و دوماد ودست بدست بدم ؟ این‌که دیگه وظیفه باباشه.»

«دورین میخاد تودست بدستشون بدی. میگه بدلش‌برات شده اگه تو دست بدستشون ندی بختش سیاه میشه. بعدش، اشلی‌هم گردنش بد جوری‌کورك زده، و فکر نمی‌کنم بااون‌گردن خوب باشه عروس و دومادو دست بدست بده ومـردم هم تماشاش کنن.»

گفتم « شاید تااونوقت خوب‌شد.»

« نه، خوب نمیشه. مثل‌اینکه اصلا بدنش مستعده.»

درست نوك زبانم‌بود، میخواستم بگویم که مثل اینکه بالاخره ناپاکی‌خون خانواده، داردازاین‌راه‌خودش‌را نشان‌میدهد. اما چون شوخی خنکی بود ومقرون بحسن‌ذوق هم نبود صرفنظر کردم.

۶ درعوض گفتم.«گوش کن لوئیز ، توآدم حقه‌باز وبی مسلکی هستی؛ پابند هیچ‌مسلك ومرامی‌نیستی . میخواهم بدونی که من اینقدرها هم که توفکرمیکنی‌خام نیستم واین‌را میدونم وسالها هم هست‌که میدونستم، بنابراین اگه‌بگم‌مانعی نداره وجشن عروسیتونو در اینجا بگیرید باید بدونی که‌کلاه سرم نزاشته‌ای.من اینکار راباچشم‌بازو واقعاً از راه جوانمردی میکنم، نه باین علت‌که‌گولم زده‌ای وسرمو شیره مالیده‌ای .»

لوئیز یك جوهم مقید نبود ، انگار نه‌انگار، از خجالت وشرم واین جور

چیزهاهم خبری نبود. گفت « جونی ، واقعاً که ماهی. همه این بدوبیراههارو قبول میکنم برای اینکه میدونم جدی نمیگی .»

گفتم « بسیار لطف داری ؛اماجدی گفتم؛ خیلی جدی. اینو میتونی به‌اشلی وبچه ها هم بگی . خوب ، اما لباس ازکجابیارم؟»

« میتونی مال اشلی رو تنت کنی. قدتون درست یه اندازه است. لباساش درست اندازه‌ته.»

« پس لااقل از این خرج معافم .خوب، گمان‌میکنم مایلی بدونی کلیسای بخش کجاست ومیخای به‌کشیش معرفیت کنم؟»

۷ لوئیز با لحن شیرینی جواب داد «اوه، نه‌هوگ ، احتیاجی نیست. باهاش صحبت کردم. ناچار برای اینکه قبول کنه که‌دورین مقیم اینجا است گفتم چندهفته‌ای اینجا بوده، ولی زیاد سخت نگرفت. یکشنبه گذشته ، اعلامیه‌های ازدواج را،خیلی ساده ، توکلیسا خوند . وقتی خوند نشنیدی؟»

« آمی» موافق نبود . وقتی که مسئله آمدن لی گوردون هارا بااحتیاط تمام مطرح کردم گفت «آقا ، شما دستی دارین کاری میکنین کلاه سرتـون بزارن. سالهای آزگاره احوالی ازتون نپرسیدن، وحالا بعد ازاینهمه سال خانم‌لی گوردون پولوقی مثل قارچ سبز میشه وازشما میخادکه‌اینجارو بکنین مهمونخونه. آقا،این کار درس نیس.»

گفتم «آمی، زیاد سخت‌نگیر. بالاخره عروسی‌هم هرچی باشه عروسی‌است؛ وباآنکه چیزهائی که‌میگی عین‌واقعه، ولی‌فراموش میکنی که اینهامردمان بامزه‌ای هم‌هستند. فکر شو بکن، بعدها چه صحبتهاکه دراین باره نمی‌کنیم!»

آمی جواب داد « بله ، ولی آقـا پول بلیط این نمایش براتون گـرون تموم‌میشه .»

اما بگمانم تحت تأثیر عصبانیت بود . ممکن بود با اعمال لـی‌گوردونها موافق نباشی اما ازطرف دیگر هرگز نمیتوانستی بگوئی مردمان کسل کننده‌ای هستند . وانگهی، مدتهاهم بودکه ده‌عروسی بخودش ندیده بود.

۸ فکر میکردم لوئیز ودورین ویك یادو ساقدوش شب پیش‌ازعروسی‌خواهند آمد،امابر خلاف‌انتظارمن ، تمام‌خانواده لی‌گوردون‌باضافه چندنفر ازدوستانشان که معلوم بود از همان قماشند روزها قبل‌از عروسی پیدایشان شد. لوئیزهمانطور که وعده داده بودخبرم نکرد، آمی هم بقدری عصبانی بودکه‌کاردش میزدی‌خونش درنمی‌آمد ــ حق‌هم داشت .

جریان‌را یواشکی‌به‌لوئیز حالی کردم ، اوهم به اشلی گفت‌که بعنوان‌اولین

قسط رشوه، یك لیره به‌آمی‌بدهد. اشلی‌هم باهمان ژست کریمانهٔ کذا، یك‌لیره‌راداد- البته پس‌از اینکه ازمن‌قرض‌گرفت .

اشلی‌کمافی‌السابق یکپارچه متانت و آقامنشی‌بود؛ خدمتی‌که درحق دورین میکردم سخت تحت تأثیرش قرار داده بود . این‌را چندین بار گفت و حتی افزود که اشتباه میکرده‌ایم که از هم دور بوده‌ایم ، چه بالاخره «خویش خویش است و غیر بیگانه » واین روزها طبیعت انسانی (بگمانم، سوای طبیعت لی‌گوردون هاو خودم) واقعاً مأیوس‌کننده‌است.

گفت « هوگ،همین چند هفته اخیر باز هم « جمهور افلاطون » را مطالعه میکردم ، ومی‌بینم که هنوز هم ذره‌ای از قدرت تأثیرش‌کم نشده است. وه‌که باچه استادی و قدرتی دنیای‌ایده‌آل آینده راتصویر میکند ! دراین دنیا تعدادی‌هستند که مدیرند وجامعه‌را اداره میکنند، تعدادی هم نیازمنداین هستند که کسانی‌آنها را اداره کنند ــ بدیهی است نه‌مفهوم سیاسی خام و نارسای ما ، بلکه بآن مفهوم عالی وعمیقی‌که فیلسوفی به قدرت تفکر افلاطون آنراکماهو حقه توضیح میدهد . منباب مثال، آن قسمتی راکه درباب «مفاوضات» آمده است در نظربگیرید؛ آنجا که میفرماید... »

در اینجا «آن» با عجله‌آمد تو وبازویم راگرفت وگفت «باز هم‌پاپا وارد معقولات شده ؛گوش بحرفهاش ندین حوصله‌تونو سر میبره؛ بعلاوه ، میخام‌شمارابا دوستامون آشناکنم .»

افلاطون را ــ که مسلماً اگر زنده بودبرایش خیلی‌گران تمام میشد ــ به اشلی سپردیم وبیرون‌آمدیم .

هیچوقت نتوانسته بودم بگویم‌کدامیك از کدامیك خوشگلتر است: آن یا دورین . وحالاکه بزرگتر شده‌بودند تشخیص این‌امر بمراتب دشوارتربود.انصافاً هردو زیبا ودلربا بودند. «آن» سبزه بود ، دورین بور بود؛ گرچه آخرین باری که‌آنهارا دیدم مثل‌اینکه جریان‌عکس این‌بود .

۹ دوستانشان‌هم الحق والانصاف جالب بودند. یکی ازآنها جوانی بودریشو که پیپ‌کت وکلفتی بلب داشت ومیگفت‌که من‌کله «سلتی[۱]» دارم؛ دوتای دیـگر تیپ افراد سابق نیروی‌هوائی سلطنتی بودند .صحبت نمی‌کردند ،ظاهراً مثل‌اینکه خوش بودند . یکی ازدوستان لوئیز هم‌آنجا بود ــ الیزون[۲] کیك. این‌زن بحدی نکته بین و موشکاف بودکه منتظر بودم هرآن راجع به‌زندگی خصوصیم چیزهائی سؤال‌کند .

---

۱ ــ Celt   ۲ ــ Alison

آهسته تبسم میکرد، انگار قیافه من مزاحی بود و تازه داشت لطف آنـرا در میافت. دست زیبایش را دراز کرد و باصدای واقعاً دلکشی گفت «کـه سرکارهمان پسرعموی ده‌نشین‌هستید؟»

این یکی از آن متلکهائی بود که جوابی درست و حسابی میخواست ، ولی بحدی گیج بودم که چیزی بذهنم نرسید ،فقط توانستم بگویم «بله، مثل اینکه.»

۱۰ سیگاری باو تعارف کردم؛ بلافاصله آنرا بیك چوب سیگار بلند کهربازد. «آن» ازاطاق بیرون رفته بود ومنهم که درحضوراین خانم از سکوتی که براطاق حکمفرما شده بود وحشت میکردم به‌خشکی گفتم« مایلیدگاو نگاه کنید؛ خوك‌هم داریم، آنها راهم میتوانم نشانتان بدهم. اینها خیلی بیشتر توی ذوق میزنند.»

بهرحال، الیزون‌همانطور که انتظار میرفت پیشنهاد را حسن استقبال کرد وگفت «اتفاقاً خیلی هم دوست دارم . من از چیزهائی که‌تو ذوق میزنند خیلـی خوشم میاد . بهمین دلیل هم هست‌که به‌لوئیز واشلی اینهمه علاقمندم.»

وقتی‌ازعمارت‌خارج‌میشدیم گفتم «متأسفانه‌مثل‌اینکه‌مطلبی که‌فرمودیدخارج ازحدودفهم ودرك‌بنده است. بایدآنرا، بعدها ، مجدداً سرفرصت تکراربفرمائید.»

رفتارم طوری‌بودکه گاوهارا همینطور باقیافه بهت زده مینگریست،ووقتیکه به سروقت خوکها رفتیم از این هم بدتر .

مدتی چیزی نگفت‌سپس انگار افکارم راخوانده باشد گفت «یعنی دوست ندارید پسر عموی ده‌نشین باشید ؟»

گفتم «برعکس، خیلی هم مفتخرم. ولی، خوب ، مایل هم‌نیستم زیاد باین مسئله فکر کنم. »

۱۱ بالحن بس متفاوتی گفت « معذرت میخواهم » و سیگارش را دور انداخت «منظورم ازاین‌اظهار،درواقع، تعارف‌بود. شماباین... اقوامتان خیلی‌فرق‌دارید.»

گفتم « اینهم ، بگمانم ،حکمت طبیعت است‌که رعایت نسبت هارا میکند . همه‌که نباید مثل لی‌گوردون ها باشند، تولید همچو مردمانی هم بالاخره باید حد و حدودی داشته باشد. ولی آیا شما واقعاً فکر میکنید مردمانی هستندکه تو ذوق میزنند ؟»

گفت « مردمان بسیار نادرستکاری هستند.»

تصدیق کردم‌وگفتم «بله ، مردمان بی‌مسلکی هستند . امامگر شما با آنها دوست نیستید ؟»

لبخندی بلب‌آورد و گفت «شما خودتان چطور ،شما نیستید ؟

گفتم «هم بله، هم‌خیر . من اول یك‌قوم وخویشم بعد یك دوست .»

گفت «اتفاقاً برعکس ،من‌فکر میکنم شما اول دوست هستید ، بعد قوم و خویش؛ برای اینکه اگراینطور نبود اجازه نمیدادیدآنها بانضمام من، باین‌شکل روی سرتان بریزند . اگر فقط یك‌قوم وخویش‌بودید هرگزاین کاررانمی کردید، بله؟ »

گفتم «گمان‌نمی‌کنم. ولی مثل اینکه شمابیشتر از ...

« بیشترازچه؟»

گفتم «میخواستم بگویم ،شما بیشتر ازمن به‌تیپ آنها میخورید .»

گفت « پس بااین حساب ، مثل اینکه‌کار من زاراست ؟»

گفتم «موضوع صحبت را عوض‌کنیم. ماکه هیچکدام احساس واقعی‌خودمان را ابراز نمی‌کنیم، شماهم که ماشاءاله خیلی عریان صحبت میکنید. »

۱۲ خندیدوگفت «ازاین بابت متأسفم. فقط یك سؤال داشتم، میخواستم بپرسم چرا تاحالا ازدواج نکرده‌اید؟»

خوب ، باآنکه در عین حال مبهوت و مجذوبم کرده بود و باریك بینی فوق‌العاده‌اش‌هم‌که درواقع انعکاس سادگی‌خودم بود قدری ناراحتم میکرد ، وقتی میدیدم ولوبلحاظ‌کنجکاوی بسرنوشتم علاقمند است خوشم میآمد .

ممکن نیست‌زنی ـ آنهم زنی مثل الیزون‌ـ از مردی بپرسد که‌چرا ازدواج نکرده وفکرنکندکه علل وجهات خاصی در این‌امردخالت نداشته‌است‌ـ حتی‌اگر همچو چیزی‌هم دربین نباشد .

باقیافه زیرکانه‌ای گفتم « آنوقتهائی که‌من میخواستم زن بگیرم‌کسی دور وبرها نبود وآنوقتهائی که بود من نمیخواستم.»

بهرحال ، این‌هم یك‌نوع‌تعبیربود، برای اینکه راستش خودم هم‌نمیدانستم چرا ازدواج نکرده‌ام .

۱۳ الیزون باهمان تبسم ملایمش نگاهم میکرد . پس از مکثی بآرامی گفت : «نه، مرد نازنینی هستید .»

۱٤ لوئیز و«آن» واشلی ومارگارت وپسرش‌آنتونی ویکی ازهمان افراد سابق نیروی هوائی‌سلطنتی ـ درست خاطرم نیست‌که‌کدامیکیشان بود ـ من‌را برداشتندو پیش دامادبردند .

داماد درمهمانخانه «کله یابو» که‌دردومیلی مزرعه‌بود اقامت داشت.دورین در خانه‌ماند . (دائی‌جون ، میخام اورا در غیاب من به‌بینین ، که تحت تأثیر من نباشین ، وبعدش هم به‌ام‌بگین‌که واقعاً اورا چطورآدمی میدونین.)

اسمش « جان فارتسکیو هیلاری برانسکومب[۱] » بود ، وچه اسم بامسمائی. جوان بلند بالا وقوی‌وزمختی بود . يك‌جفت سبیل مثل دسته جارو داشت، وخیلی گرم دست میداد ومن راهم «حضرت‌آقا» خطاب میکرد .

نمیدانم چه باعث میشودکه دخترها باین‌قبیل اشخاص شوهر کنند؛ازطرفی هم نمیدانم چه چیز موجب میشودکه این قبیل اشخاص باین ریختی که هستند در آیند؛ قطعاًکه بااین ریخت بدنیانیامده‌اند. وچون مسلماً باطرح ونقشه ودانسته و سنجیده خودرا باین قیافه درآورده‌اند لذا قاعدتاً باید درپس این قیافه ساختگی آدم دیگری هم باشد . ومن‌همیشه میگویم ای‌کاش باین شخص بر میخوردم .

منباب نمونـه ، همین «جان فارتسکیو» ، همینکه « دفـاغ » ظاهرش را میشکافتی وبخودش راه میافتی میدیدی آدمی است . اما اینکار آنقدرها هم آسان نبود. شایدهم سبیل‌ها بودکه کاررا خراب میکرد. چون کسیکه کلاه شاپوی مخملی سر میگذارد اگر کلاه کپی سر گذاشت دیگر همان آدم سابق نیست .

همه گیلاسهائی بسلامتی هم‌زدیم ، و مجلس بی ریاشد . پول میز هم ظاهراً بامن و«جان» بود ، لوئیز ببازویش تکیه کرده بود واوهم ظاهراً ازاینکه میدید صاحب همچو مادرزن خوب وسربراهی‌خواهد شد عرش را سیر میکرد .

همراه باخنده خوشی سرگوشی گفت «نمیدونید ، خیلی‌باتیپ های‌معمولی فرق داره !»

گفتم «بعله ؛ البته !» نمیدانستم که‌آیادرآینده تیپ معمولی‌تری رابراین تیپ ترجیح نخواهد داد .

سخت تحت‌تأثیر زحمتهائی بودکه برای نامزد وقوم‌خویشهایش میکشیدم ، و فقط علم باینکه بار این زحمتها در آینده نزدیکی بردوش خود اوخواهد افتاد موجب‌شدکه این تعارف را بدون احساس شرم بپذیرم .

وقتی به خانه برگشتیم «دورین» منتظر بود .

«خوب ، دائی جون ، لطفاً بگین‌ببینم«جانو» چطور آدمی دیدین؟»

باقیافه زیرکانه‌ای گفتم « خیلی دوستت داره.»

گفت «اینوکه میدونم . اما بگین ببینم‌اوراچطور آدمی میدونین ؛ خوبه؟»

« معرکه‌است! »

چشمانش برق زد . «اوه ، جدی‌میگین ؛ چقدر خوب ! «بابی کارسليك[۲]» میخاستش منوبگیره ـ میگفتش بی‌من نمیتونه زندگی کنه ـ بعدش «تونی[۳]» داشت

---

۱ ـ **John Fortescue Hilary Branscombe** . تقریباً بمعنی « سرخوش تیغ تیغی »

۲ ـ **Bobby Carslake** ۳ ـ **Tony**

برام میمرد، یه امریکائی خوشگل هم بودش که‌اگه میخاستم باهاش ازدواج‌میکردم. اما خوب که چشامو وا کردم دیدم «جان» همونیه که من میخام. و خیلی خیلی خوشوقتم از اینکه شماهم‌پسندیدین. میخاین بعضی از نامه هائی روکه به‌ام نوشته به‌بینین؟»

خدا رحم کرد و آنتونی آمد تو. پسرك خودخواه وخودپسندی بود ، ومن هرگز نتوانسته بودم خودم را راضی کنم باینکه از قیافه‌اش خوشم‌بیاید، امادرآن لحظه از دیدنش خوشوقت شدم. رفتار « دورین » تعجب‌آور نبود - یعنی هرکاری که لی گوردون ها میکردند تعجب آور نبود - ولی طرز تلقیش از آن چیزی که مردم‌آنرا امری‌بسیار جدی وخطیر بحساب میاورند قدری عجیب بود.

۱۵ پیشنهادی‌هم که همانشب لوئیز کرد عجیب بود. مشعلی دستم‌بود ودراطراف ساختمانهای قلعه میگشتم. میترسیدم چون سرم شلوغ بوده و نتوانسته‌ام درست به‌کارها برسم چیزهائی ناتمام مانده باشد، که غفلتاً به‌لوئیز برخوردم. روی یك خاکریز نشسته‌بود.

بدیدنم گل‌از گلش‌شکفت. بدون هیچ مقدمه‌ای گفت «هوگ، چرامارگارتو نمیگیری؟ توکه بالاخره دراینجا یکی رو میخای به‌ات برسه ، مارگارت هم زن خوبیه؛ از من هم بهتره. من‌اغلب راجع به‌توفکر میکردم ؛ امشب هم که شما دو تارو تومهمونخونه باهم دیدم یه‌هو به‌فکرم رسید چه خوب میشد اگه شما دوتاباهم ازدواج میکردین وسروسامونی میگرفتین. اوهم مثل تو تنهاست، «برام[1]» هشت ساله مرده. زن‌وشوهر خوبی میشید. هوگ، چرا نمیگیریش؟»

تندتند ذهنم‌را زیرورو کردم وگفتم «اگه بگیرمش‌اونوقت به‌عشق‌توخیانت میکنم. خودت میدونی که قلبم را هرگز به یه‌زن دیگه ، حتی بخواهرت هم، نمیتونم بدم.»

خوشش‌آمد اما متقاعد نشد. بخنده گفت «لوس‌نشو؛ مسخره بازی درنیار. اگر نیومده بودم ، بکل فراموشم‌کرده بودی ، انگار نه انگار لوئیزی هم وجود داشته. خوب ، چرا به مارگارت نمیگی زنت بشه؟»

ناگهان شك برم داشت وگفتم «کلکی باهاش جورکردی؟»

۱۶ گفت «هوگ ،خودت میدونی من هیچوقت همچوکاری نمی‌کنم.خداشاهده نه.» ظاهراً مثل اینکه کلکی توکار نبود. «فقط دیشب که همه‌مون تومهمونخونه بودیم باین‌فکرافتادم. بنظر تو خوب فکری نیست؟»

بهرحال ، اصرارش؛ آنهم روی مسئله‌ای باین حساسی که‌من رادرموقعیت

[1] Bram — 1

باریکی قرارمیداد ناراحتم کرد .

۱۷ گفتم « فکر بسیار عالی ایست . بنظر من‌مارگارت زن بسیار خوبی هم ازآب درمیاد، ولی متأسفانه نمی‌تونم بگیرمش، برای اینکه، ازتو چه‌پنهان،خیال دارم «الیزونو» بگیرم.»

نمیدانم ، خدامیداند چه باعث‌شد که همچوچیزی بزبان بیاورم ؛ شایدهم شیطان توجلدم رفته بود. اما از شما چه پنهان تأثیر عجیبی برروی لوئیز داشت. وضع وحالتش بکلی تغییر کرد ؛ بکلی تغییر قیافه داد . ازخاکریز پائین‌آمد،یك پارچه هیجان وناراحتی بود .

گفت « نکنه همچی‌کاری بکنی ؛خرنشی ! بااو نمیتونی‌سر کنی؛ آلیزون‌هم تیپ تونیست . اصلا بتو نمیخوره. هوگ ، تو باین اخلاقت بیچاره‌اش میکنی ؛ جونشو میگیری . من نمیخام از توبدبگم،ولی میگیری .»

گفتم« ازکجا میدونی؟»

گفت «برای اینکه میدونم .» وسپس باناراحتی وهیجان بیشتری افـزود «جریانو باخودش هم درمیون گذاشتی؟»

به‌نرمی گفتم «لوئیز ، گذاشتم یانگذاشتم بتوچه ارتباطی داره؟»

لحظه‌ای چند سخت درقیافه‌ام نگریست؛ سپس گفت «آه، میدونم؛میخای‌سر بسرم بزاری .» وبطرف‌عمارت راه افتاد .

با دمم گردو میشکستم ؛ راه‌میرفتم وباخودم میخندیدم . همیشه نمیتوانستم لوئیز را ازمیدان بدر کنم .اما این‌خوشحالی زیاددوام‌نکرد. وقتی دیـدم ممکن است یکراست پیش «آلیزون» برودوجریان را ازاوسؤال‌کند وارفتم،وتازه‌فهمیدم که چه عمل‌احمقانه‌ای کرده‌ام. آنچنان احساس تلخ وتندوسراسیمگی شدیدی‌وجودم را درپنجه‌گرفت که‌هی بخودمیگفتم عجب خریتی کردم ، کاش این حماقت را بخرج نداده بودم .

بعداز اینهمه کوششی که‌کرده بودم تا خودم‌را پیش او ، یعنی‌آلیزون،آدم حسابی وفهمیده‌ای جابزنم ، حالا اگراین‌جریان را میشنید ومیفهمید بدروغ‌اشاعه داده‌ام که خیال داریم باهم ازدواج کنیم چه میگفت؟

خیر، حالا دیگر جریان‌آنقدرها هم بامزه نبود.

۱۸ تماشاچی بازی‌را بهتر می‌بیند، ومن که‌خودم‌یکی ازبازیکنان اصلی‌عروسی بودم‌چیزی‌ندیدم. جزآنکه مثل« باباکاسپار[۱] » میدانم که‌برای‌لی گوردون هاموفقیتی بزرگ وبرای همه مجلس‌گرمی بود .

Old Kaspar – ۱

صرفنظر ازمدعوین ـ که تعدادشان بسیارزیاد بود ـ تمام مردم قصبه‌ـم خواه بعلت‌اینکه نمایش نمایش‌بدی‌نبود وبعدها میشدآنرا موضوع‌صحبت قراردادو یا بسبب اینکه میخواستند من‌را درلباس صبح‌اشلی تماشا کنند وببینند چه‌قیافه‌ای دارم آمده بودند.

اگر داماداحساس بلاهت‌میکرد ـ همانطورکه همه دامادها میکنند ـ دراین احساس تنها نبود، منهم دراین احساس بااو سهیم‌بودم.

اما گذشت زمان داروی همه دردها است، وحتی عروسیها هم عمر جاوید ندارند ـ گرچه،راستش، دیدم مثل‌اینکه‌این یکی همچو خیالی‌داشت. هیچ کلمات ولغاتی، حتی‌صفات‌تفضیلی وعالی روزنامه‌محلی هم‌قادر نبودآنراکماهو حقه‌توصیف کند. عروس ، مطابق معمول ،معصوم وزیبا بود ؛ساقدوشهای‌عروس (یکی«آن»بود؛ خاطرم نیست دیگری کی بود) دلکش ودلربا وسایر خانمها نسبت بهم فوق‌العاده مهربان‌بودند؛ مردهاهم که‌درعروسیها چیزی‌جز دکوراسیون بحساب نمی‌آیند‌درست همانطور بودند ،جز اینکه‌گاه‌گذاری تکانی میخوردند وحرکتی میکردند. یکی ازهمان افراد سابق نیروی هوائی سلطنتی‌ساقدوش داماد بود ، والحق‌که موفق شد قیافه وریختش را بهمان ترتیبی که بودحفظ کند.

سرمیز، مطابق معمول قیدها کنار گذاشته شد وهمه خودمانی شدند. گیلاسها بسلامتی‌عروس‌وداماد‌بالارفت، کیک‌عروسی خورده‌شد، خطابه‌ها ایرادشد؛ دورین‌شاد، وشاه دامادگیج‌بود، وماهم بعوض اینکه مثل‌بچهٔ‌آدم بیائیم وبنشینیم، سرپاایستاده بودیم وازخستگی‌داشتیم‌میافتادیم.

آنوقتی‌که عروس وداماد رفتند تابسلامتی، زندگی جدیدشان‌راشروع کنند و تا آنجا که ممکن است بخوشی و خرمی باهم سر کنند ، من دیگر از خستگی نا نداشتم.

۱۹ اما مثل اینکه این تازه اولهای کاربود. بنا بتجاربی‌که از قبل‌داشتم‌فکر میکردم خوب ، مقداری صحبت‌ازهمان صحبت‌های معمولی«عروس خوشگل نبود؟» واز این‌قبیل چیزها میشود ومردمی‌هم‌که نمی‌توانند لااقل‌برعایت‌ادب، خودپرستی راکنار بگذارند سرگوشی از کمیت وکیفیت خوراکها انتقاد میکنند و بعدکم کم پی‌کارشان‌میروند؛ اما پس ازاینکه عروس و داماد رفتند تازه مثل اینکه اولهای کار بود.

بعدازظهر شد وعصرآمد، عصرهم رفت وغروب شد ؛ وشب که‌شدتازه‌داشتند به‌حساب خرده ریزه‌های عروسی میرسیدند. یکساعتی برای‌هواخوری بیرون‌رفتم. وقتی که برگشتم دیدم‌کسی جای مارا خالی‌نکرده.

جز آلیزون. موقعیتی پیش نیامده بود تا با او صحبت کنم؛ گوئی از آخرین باری که باهم صحبت کرده بودیم روزها میگذشت؛ و با توجه به‌مذاکره‌ای که شب قبل با لوئیز کرده بودم وقتی تبسم کرد و باستقبالم آمد خوشحال شدم.

۲۰ گفت «هوگ، کجا بودی؟»

گفتم «بیرون بودم، هواخوری‌میکردم.»

«پس چرا منو خبر نکردی؟»

تعجب کنان گفتم «نمیدونستم مایلی. حالاهم دیر نشده، اگه‌مایلی باز هم میتونیم بریم.»

«بله که مایلم.»

مجدداً بیرون رفتیم. قدم زنان، آهسته آهسته قلعه را دورزدیم، ازچمن گذشتیم و به باریکه راهی که میان درختان بود پیچیدیم.

آلیزون با قیافه جدی و تفکرآمیزی گفت «حالا دیگه بآخرین ترن هم نمیرسند.»

گفتم «بله، فکرمیکنم تاصبح میمونند.» بدیهی‌است با آنچه گفتم‌معتقدنبودم. چون هرآن منتظر بودم لوئیز یا اشلی در مورد اینکه چه وقت میخواهند بروند لااقل اشاره‌ای بکنند.

«بله، حالادیگه موندند. فکر میکنم فردا هم بمونند.»

یکه خوردم، گفتم «واقع میگید، فکر میکنید بمونند؟»

«بله، میموننند. پس فردا هم می‌موننند؛ پسین‌فردا هم؛ شایدهم‌مدت‌زیادی.»

خیلی سفت وسخت گفتم «خیر، هیچ‌هم نمیموننند. من‌ممکنه آدم سربراهی‌باشم ولی دیگه احمق که نیستم. تافردا بهشون مهلت میدم، بعدش رك وراست به لوئیز میگم باید برند.»

«خوب، اگه جائی داشتند بدفکری نبود؛ ولی جائی ندارند، کجا برند؟»

پارا باصطلاح ازروی‌گاز برداشتم و گفتم «ممکنه توضیح بیشتری بدید؟ درست نمی فهمم چه‌میگید.»

آلیزون برگشت ونگاهم کرد. گفت «هوگ، آه ندارند با ناله سوداکنند؛ همه شون ــ ازدم؛ باگدائی همسایه دیواربدیوارند. اشلی راهفته ها است سرهمون کلکهائی که جورمیکرده‌از وزارتخونه عذرشوخواسته‌اند. جائی‌نیست‌بدهی‌نداشته باشند؛ گوش هربقال وچقالی‌رو بریده‌اند؛ صاحب خونه‌شون‌که مدتها دنبال‌طلبش بود آنهارا به‌محکمه‌کشید وحکم تصرف اموالشان راگرفت. من نمیگم لوئیز این عروسی‌راصرفاً بخاطر این راه انداخت‌که بتونند دستجمعی روسرت بریزندوبارت

بشند ، اما بهرحال بهانه‌مناسبی بود که از محل بتونه‌فرار کنه .مارگارت،همونطور که ممکنه اطلاع داشته باشی، مایملکی از شوهرش به‌اش ارث رسیده بود ؛ همه را بپول نزدیك کرد وتا دینار آخرش‌را خوردند . «آنتونی» و «آن» میتونستندکار پیداکنند اماخیال نمی کنم بخواهند کار کنند، چون‌میدونی، کار کردن درسرشت‌این خانواده نیست.»

وقتیکه ازتکان این‌مصیبت بخودآدم به‌تندی گفتم « بمن چه‌مربوطه. باید برند. تازه اگه کارباونجاهاهم بکشه، دمشون را میگیرم ومیاندازمشون‌بیرون.»

آلیزون بآرامی پرسید» کجا؛ تومزرعه یا توجاده؛»

وقتیکه این‌را گفت دیدم عجب مهملاتی‌سرهم میکرده‌ام. کفرم بالاآمده‌بود. وقتی میدیدم ، باصطلاح باچشم‌باز، دستی‌دستی خودم‌را به‌مخمصه انداخته‌ام‌وچشم اینقدرها باز نبوده‌که به‌بینم لوئیز چه‌آشی برایم پخته ، راستی راستی‌داشتم‌آتش میگرفتم .

۲۱ حالا یواش یواش میفهمیدم‌که چرا میخواست مارگارت رابزور به گردنم ببندد . ازدواج بامارگارت عملا به‌اشغال خانه‌ام اعتبارقانونی میداد . بیخودنبود که‌وقتی گفتم خیال دارم باآلیزون ازدواج کنم آنهمه ناراحت شد !

۲۲ آلیزون به ملایمت گفت « قبلاهم‌سعی کردم جریان را به‌ات حالی کنم؛منتها برات سوء تفاهم شد ، و گمان میکنم حالا هم کـه این چیزها را میگویم چون مرا دوست آنها میدونی تعجب میکنی ؛ ولی ، اوه، هوگ، نمیدونی ازاین نـوع زندگی که اینها میکنند چقدر بیزارم . من‌خودم‌هیچوقت اینطور زندگی‌نکرده‌ام ولی باآنها ومردمان هم‌تیپشان آمیزش داشته‌ام ؛ ودیگه هم نمیخواهم داشته باشم. مردمان با مزه‌ای هستند ، اهل تفریح هستند ، ولی‌تاوان تفریحشان‌را همیشه‌کسی دیگری باید بدهد. من میخواهم طبیعی زندگی کنم ، همانطورکه شما میکنید ؛ نمیخواهم همیشه رل بازی‌کنم .»

قطعاً تعجب از قیافه‌ام میبارید کـه آلیزون لبخند میزد ؛ حق هم داشتم؛ زیرا چیزی که انتظار نداشتم همین اعتراف بود .

گفت «باور کنید هوگ ، از ته دل‌میگم؛ باور کنید.»

۲۳ همچنانکه با این شور وشوق صحبت میکرد بدقت در قیافه‌ام مینگریست ؛ گوئی درجستجوی جواب ویانشانی‌از تفاهم بود. ناگهان دریافتم، که باآنکه جای باور نبود ، بمن علاقمند است ومیخواهد نشان دهد که هست .

اکنون دیگرآن زن فوق‌العاده نکته بین و موشکاف نبود . بسیار انسان و

دوست داشتنی و بنحوی عجیب بیکس مینمود. در خود فرورفته بودم، فکرمیکردم چطورشده این قدر بیشعور بوده‌ام که این چیزها را قبلا ندیده‌ام، که ناگهان لوئیز درست باما سینه‌بسینه‌شد.

۲۴ باخوشروئی گفت «اوه، سلام: شما دوتا اینجائید!.» وراه خودرا باز کردو از ما گذشت، انگار که اصلا بفکر ما نبود حال آنکه مطمئنم که دنبال‌ما میگشت. محیطی راکه بوجود آمده بود ازمیان برد؛ و قطعاً ازاین جریان لذت‌برد.

آلیزون بالحن متفاوتی گفت «بریم‌تو.» داخل عمارت‌شدیم درحالیکه من ازاینکه لوئیز میتوانست هر عیشی را منغص کند کفرم بالاآمده بود.

آلیزون باز درمیان جمع میخندید و خوشمزگی میکرد؛ وقتیکه نگاهش میکردم نمیدانستم خواب دیده‌ام یانه — اگر همانوقت اورا بوسیده بودم — چون یك ثانیه پیش ازآنکه‌سروکله لوئیز پیداشود وبساط عیشمان‌را درهم بریزدخیال اینکاررا داشتم — حالا میدانستم‌چه احساس میکند.

۲۵ فردای همان شب رفت. فرصت دیگری پیش نیامد تا بااو صحبت‌کنم. در تاکسی‌نشست ودورشد؛ بخوشی‌وخرمی بامن خدا حافظی کرد وانعام‌بسیار کریمانه‌ای به «آمی» داد — تنها انعامی‌که احتمال داشت بگیرد.

۲۶ لی گوردون‌ها‌همانطور که آلیزون گفته‌بود ماندند. لوئیزرا تنها گیرآوردم وجریان را با کنایه واشاره باوحالی کردم، اما طفره رفت، و وقتیکه مطلب را بی‌پرده‌تر عنوان‌کردم به‌عجله سر صحبت را بر گرداند. اشلی گفت «اوه، آه، بله، بله، چشم با لوئیز صحبت‌میکنم.» مارگارت قیافه مبهمی‌داشت؛ آنتونی وآن تمام مدت روز غیبشان میزد وشب‌برای‌خواب برمیگشتند.

وضع یواش یواش وخیم میشد؛ بخصوص چون خودم میبایست بیشتر اوقات باکارگر ها بیرون باشم، وآمی بیچاره تك وتنها با نیروی اشغالی مقابله کند.

گمان میکنم لوئیز از دوجهت خوشحال بود؛ چون نه‌تنها بـرای خود و خانواده‌اش جا تهیه‌کرده بود بلکه آلیزون هم دك شده بود — آخ، اگرمیتوانستم آلیزون‌را برگردانم!

۲۷ روز سوم‌بیچاره گیم‌باوج خودرسید؛ حالا دیگر بیش‌ازآنکه به‌لی گوردون ها بیاندیشم بفکر آلیزون بودم — گرچه همه‌چیز بنوعی درهم‌آمیخته بود. آدرسش را ازآنتونی‌که سرش توی این‌جورحسابها نبودگرفتم وباوتلگراف کردم: «دوستت دارم. با قوم و خویشهای آینده‌ات چکار کنم. مایل نیستم وقتی ازدواج میکنیم قیافه‌شان را دراینجا ببینم.»

۲۸ ظرف چند ساعت جوابش را دریافت‌داشتم: «در خصوص قوم وخویشهای

آینده‌ام نگران مباش. دوستت دارم.»

۲۹ باآنکه نیمی از جریان نیم دیگر را خراب میکرد ازشادی سراپا نمی‌شناختم ؛ عرش را سیرمیکردم . سپس، لوئیز با اولین پست نامه‌ای دریافت کردو بلافاصله آمد وگفت‌که همه با قطار صبح خواهند رفت .

گفت «آلیزون میخاد به‌خونه‌ای که در «کنسینگتون[1]» ساخته‌اسباب‌کشی کنه ؛ از مادعوت‌کرده‌بریم پیشش بمونیم . نمیدونی چه پارتی‌هائـی میده! خیلی خوش خواهدگذشت . هوگ ،توهم یه‌روز بیا »وموذیانه نگاهم کرد «دوست داری بازهم ببینیش،نیست ؟»

بحدی دنائت ازاین سؤال میبارید‌که بجوابش نمیارزید وبنابراین بریش نگرفتم . از اینکه از دستشان خلاص میشدم از خوشحالی درپوست نمی گنجیدم . ولی یك چیز باعث تعجب وناراحتیم بود : اگر آلیزون واقعاًآنطور کـه میگفت ازآنهاخسته شده بود پس‌چطوربازهم میخواست باآنها ، آنهم باین شکل ،آمیزش کند ؛ حتی اگر این نقشه رابرای این‌کشیده بودکه شرشان را ازسر من بکندمن که بازکنارگذاشته شده‌بودم. قدری ناراحت بودم .

۳۰ همانطور که‌آمده بودند ـ خوشدل وشاد وفارغ ازمسئولیت ـ رفتند.لوئیز کلید خانه راداشت ـ آلیزون فرستاده بود ؛ وبنابراین اگر آلیزون هم‌نبودخانه دراختیارشان‌بود. گیج‌بودم . اینها که کاری نداشتند وپولی‌در جیبشان نبوددیگر دست ازسرش برنمیداشتند واین‌را خودآلیزون بهترازهرکسی میدانست .

ناراحت بودم ؛ بآلیزون میاندیشیدم و مردد بودم که‌آیا دو باره تلگراف بکنم یانه. همانوقت بود که تلفن زنگ‌زد وصدایش راشنیدم .

گفتم «آلیزون!»

پرسید «هوگ ، راستی دوستم داری؟»

« میدونی که دارم .»

« پس اونشب که لوئیز سررسید میخاستی منوببوسی؟»

« بله که‌میخاستم.»

« خوشوقتم . میترسیدم اشتباهی فهمیده باشم . خوب ،رفتند؟ »

۳۱ «امروز صبح رفتند . هرلحظه ممکنه روسرت‌بریزند .»

« نه ، خیالت راحت باشه ؛ روسرم نمی ریزند .»

«آخه ،کلیدو فرستاده بودی!»

« میدونم . اما نمیتونند، برای اینکه خونه اجاره است. میدونی، جـای

1 – Kensington

خیلی بزرگی است وچون‌خرج تعمیر ونگهداری وکلفت ونوکرش سربجهنم میزد ناچار یه‌آپارتمان‌گرفتم . مدتی‌بعد ، نیروی هوائی امریکا خونه‌را خواست ــ برای ستاد میخواست ــ اجاره خوبی هم پیشنهادکرد ـ خرج تعمیر هم باخودشون .منهم خونه را اجاره دادم . مبلهارا انبارکردم ــ یعنی همه چیزرا ــ غیراز اون کلید اضافی ـ آنهم دردی از لوئیز دوا نمی‌کنه، چون‌امریکائیهاچندین روزه‌که‌اسباب کشی‌کرده‌اند .»

سکوت طویل المدتی برقرارشد. درعالم خیال ،لوئیز ودارو دسته‌اش راکه روی پله های خانه‌ایستاده بودند وباسرگروهبان خپل‌امریکائی جروبحث‌میکردند ورفته رفته متوجه میشدندکه چه‌کلاه‌گشادی سرشان رفته است تماشا میکردم‌ولذت میبردم . جریان بقدری عالی بودکه بوصف نمی‌گنجید.

۳۲ گفتم « عزیزم ، واقعاً که معرکه‌ای . خوب ، حالااگر بایستگاه‌برم و رو صندلی سمت‌چپی بنشینم چه‌مدت میکشه تا ازترن پیاده‌شی؟»

«درست نمیتونم بگم‌چقدرمیکشه ، ولی‌زیاد نمیکشه . تا بتونم عجله‌میکنم. برای اینکه خوب نیست وقتی لوئیز وارد لندن میشه و حال وقضیه را میفهمه منهم اینجا باشم. نمیدونی ، دلم داره برات پرمیزنه.»

توضیح

۱ طبیعی‌است چون سنگینی داستان بردوش‌اشخاص آن‌است نویسنده‌پیش ازآنکه باصل‌داستان بپردازدلازم است‌تصویری‌ازافرادآن را درمقابل‌خواننده بگذارد واورا تاحدی باداوی داستان‌آشنا سازد . این‌توصیف باآنکه مستقیم است بهیچوجه‌ساکن نیست ودرواقع اشاره باینکه خانواده‌لی گوردون که در حال حاضر دوراز دسترس نویسنده هستند بایدوباره ظاهرشوند، حرکت‌لازم داستان را تأمین میکند و محیط مساعد برای نشو ونماوگسترش آن ایجاد مینماید .

۲ سلسله جنبان خانواده وارد شده است . خوب، چه میخواهد ؟ برای چه‌آمده است؟ توصیفی‌که درمقدمه از این‌شخص بعمل‌آمده نشان میدهد که بیخود نیامده است .

۳ حادثه اصلی : لوئیز چرا میخواهد که هوگ به عروسی دخترش بیاید ؟ سالها ست احوالی ازاو نپرسیده، حالا چطور شده وچه پیش‌آمده‌است که همچو تقاضائی میکند ؟

۴ توضیحی که در اینجا آمده ضروری و مکمل توصیفی است که از وضع خانواده شده است. نویسنده میخواهد بدینوسیله بخواننده بگوید که افراد خانواده همانند که بودند وهنوز دست ازحقه بازی و کلاهبرداری برنداشته‌اند.

۵ در اینجا علت واقعی آمدن لوئیز و ملاقاتش باهوگ روشن میشود ـ ظاهراً مثل اینکه حقه‌ای درکار است.

۶ هوگ باعمل خود طرح داستان رامیسازد ومشکلی را بوجودمیآورد که خواننده فقط باتعقیب داستان موفق به‌حل آن میگردد. آیا هوگ واقعاً بدام افتاده است؟

۷ نویسنده بااستفاده ازاکسیون، به‌توصیف بیشتر اشخاص داستان میپردازد. فقط لوئیز بودکه میتوانست هوگ را باین شکل بدام بیاندازد.

۸ در اینجا نویسنده درحقیقت میان‌پرده‌ای میان دوپرده، یعنی دونوع اکسیون، قرارمیدهد. این عمل البته ضروری است. چه‌این اشخاص نیز باید معرفی گردند ومطالب خود را بگویند تابتوانند در داستان زندگی کنند.

۹ قهرمان داستان ظاهر میگردد. عکس‌العمل هوگ در مقابل این‌زن معمولی است: اول از اوبدش میآید، وبعد باودل می‌بندد.

۱۰ در این‌قسمت، نویسنده کاراکتر آلیزون‌را میسازدوموشکافی وزیرکی فوق‌العادهٔ اورا درمقابل سادگی‌هوگ‌میگذارد و برای‌سوءِ تفاهمی که‌رخ‌میدهد تمهید مقدمه‌میکند.

۱۱ خواننده که باینجامیرسدمایل است بداندکه آلیزون لی گوردون‌هارا چگونه مردمی میداند: اما نظر واقعی اوبطورکامل بیان نمیگردد. هوگ و آلیزون نیز نظر خودرا نسبت‌بهمدیگر بطورکامل ابراز نمیکنند. همین‌امر به تشدید رغبت خواننده کمك میکند.

۱۲ در اینجا اشاره به توجه‌طبیعی که زنها به‌مردها ـ بخصوص مردهای مجرد ـ دارند ضرورت دارد، نویسنده بدینوسیله خواننده را تاحدودی در جریان قیافه ظاهری هوگ میگذارد. اینکار البته از خود هوگ ساخته نیست.

۱۳ نویسنده باز در اینجا باوضوح بیشتری بخواننده‌میگوید که آلیزون به هوگ علاقمنداست.

۱۴ این نیز میان پرده جالبی است که با آنکه طرح داستان را بمفهوم مکانیکی آن جلو نمی‌برد، درهمچو داستانی که قسمت‌عمدهٔ لطف آنرا نمایشات واعمال فرعی وضمنی اشخاص آن تشکیل میدهد ضروری است.

۱۵ دراینجاخواننده به‌حادثه‌ای برمیخورد که بظاهرامر نامربوط مینماید اما همچنانکه پیش میرود ارتباط آنرا باطرح داستان درمییابد .

۱۶ دراینجا نویسنده‌ازطریق‌هوگ بخواننده میگوید که‌درپس‌این پیشنهاد دوستانه کلکی‌است، ولی‌چه کلکی، معلوم نیست.

۱۷ این گفته‌گرچه‌مزاحی بیش‌نیست‌وظاهراً بقصد ازسر باز کردن‌لوئیز وناراحت‌کردن او اظهار شده است نشان دهندهٔ نیت‌گوینده نیز هست. بنا بر این،راه‌دیگری درداستان‌بازمیشود. آیا این‌راه به‌برخورد باآلیزون‌میپیوندد؟ عکس‌العمل لوئیز نیز نشان میدهد که‌نقشه‌ای درسردارد .

۱۸ دراینجانویسنده بمددتوصیف‌مستقیم، تصویرجالبی‌ازعروسی‌راکه‌بهر حال جزءِ مهمی ازطرح داستان وبنابر این ضروری است ، بدست میدهد .

۱۹ اشاره‌ای‌است باینکه‌ممکن‌است لی‌گوردون‌ها عروسی‌رابعلل‌وجهات خاص وبرای‌نیل به منظورخاصی مورد استفاده قرار داده باشند.دراینجاتوجه خواننده مجدداً به‌تم اصلی داستان معطوف میگردد.

۲۰ کشف‌مهمی‌صورت‌میگیرد: هوگ گول‌خورده‌است‌ـ آنهم بااین‌سادگی. یك مشت‌کلاهبردار حرفه‌ای آمده‌اند واین‌مرد ساده‌لوح را بدام انداخته‌اند. حال، طرحی‌که بظاهر هدف وجهت خاصی راتعقیب نمی‌کرد منظم مینماید و خواننده نظم عناصر ومصالح آنرا بچشم می‌بیند . برای اینکه داستان بجائی برسدو طرح «کامل» شود لازم‌است که هوگ ازشر لی‌گوردون‌ها خلاصی یابد وبا آلیزون ازدواج کند . ازآنجاکه‌داستان نیك انجام است ،خواننده‌تردید ندارد که‌همچوچیزی پیش خواهدآمدـ اماچگونه‌و به‌چه‌ترتیب؟ دراینکه‌خواننده معمولی بتواند راه حل این مشکل را بحدس دریابد تردید وجود دارد.

۲۱ باتوجه به‌قسمت‌های۱۶و۱۷ معلوم‌میگردد که پیشنهادلوئیزیك‌هوس صرف نبوده ونقشهٔ‌کار، در واقع ، بسیار دقیق بوده است.

۲۲ خوانندهدراینجاباجنبهٔ دیگر آلیزون‌روبرومیشود. آلیزون‌دیگر آن زن نکته بین‌وموشکاف نیست. خانمی است انسان ودوست داشتنی .

۲۳ نویسنده‌دراین قسمت، یك‌صحنه‌عشقی عادی‌را بنحوی‌بسیارمطلوب‌و بارعایت منتهای احتیاط وبدون هیچگونه اطنابی درمقابل‌خواننده میگذارد.

۲۴ نویسنده، این‌صحنه‌را بدومنظور وارد داستان میکند: اولا بخواننده بگوید که لوئیز آنچه راکه هوگ گفته فراموش نکرده‌است . ثانیاً مطلبی ناگفته نمانده‌باشد وبدینوسیله هم‌باانتظارهوگ وهم‌برغبت‌خواننده‌دامن‌بزند.

۲۵ حادثهٔ‌عجیبی‌رخ‌میدهد. مثل‌اینکه هوگ‌و آلیزون ازهم‌جدامیشوند ودیگر بهم نمیرسند. آیا هوگ ازشرلی گوردون‌ها خلاصی میبابد؛ آیادوباره به‌آلیزون میرسد؟ انتظار برانتظار افزوده میشود. هیچیك حرفی نزده‌اند. نه‌او گفته‌است که برمیگردد، نه‌اینها گفته‌اند که میروند.

۲۶ تجربه نشان میدهد که‌اظهار آلیزون درست بوده است.

۲۷ حال‌که داستان بپایان‌خود نزدیك‌میشود لازم است‌که هوگ به‌عشق خود اعتراف کند. این تلگراف غریب‌نیز بجا جلوه‌میکند.

اما آیا این تلگراف یکی از مهمترین مسائـل مبتلابه هوگ راحل میکند؟

۲۸ بله، میکند. آلیزون. هم‌هوگ‌را دوست‌دارد. اما‌تکلیف‌مشکل‌دیگر چه میشود، بالی گوردونها چه باید کرد؟

۲۹ دراینجاخواننده باحادثه‌عجیبی‌روبرومیشود. دومین‌مشکل، ویادرواقع تنها مشکل مهم‌هوگ‌نیز بشیوه‌ای‌عجیب حل‌میشود. آلیزون بارهوگ راخود بدوش میگیرد، امابا‌انجام این عمل‌چنان‌مینماید که گوئی هنوز بالی گوردون ها سروسری دارد وهوگ مورد بی‌اعتنائی قرارگرفته است.

۳۰ عزیمت لی‌گوردون ها وتلفنی که بلافاصله بعدازآن‌میشود حرکت داستان‌را تأمین میکند ونشان میدهد که‌آلیزون‌حقیقتاً به‌هوگ علاقمنداست.

۳۱ معلوم‌میشود که‌آلیزون به‌منظوراجرای نقشه‌ای‌که‌درسر داشته‌قبل‌از آنها رفته است. لی گوردون‌ها همانطور که خواننده‌میخواهد، بشیوه‌ای‌عجیب، بسزای مفت خوری خود میرسند. اینها که‌همیشه مفت میخورده‌اند اکنون‌جای راحت وخوراك حاضر خودرا باغوای برق سرابی ازدست داده‌انـد: دراینجا خواننده باخرسندی خاطرمتوجه یك نکته میگردد: می‌بیند‌آلیزون تمام این مدت بی آنکه اظهاری‌بکند فکر میکرده وطرح میریخته‌است تا به‌هوگ‌کمك کند وشراین‌مردم مفت خوررا ازسراو بکند. همین یك نکته کمك میکند که آهنگ‌داستان‌حفظ شود.

۳۲ نویسنده بااین دوپاراگراف داستان‌راجمع میکند.

فصل هفتم

صحنه داستان

تعریف

صحنه داستان، همچنانکه از نام آن پیدا است، محلی‌است که اکسیون داستان درآن واقع میشود، بعبارت دیگر، زمینه‌ای‌است که اشخاص داستان نقش‌خود را درجلوآن بازی میکنند. محل وقوع‌داستان‌را ظاهراً فقط‌بوسیله توصیف ساده میتوان بخواننده منتقل ساخت، اما برای این‌کار طرق دیگری نیز وجود دارد وتمام این‌طرق هم‌البته بیك اندازه مؤثر نیستند.

انتقال محیط داستان بمدد نقل‌ساده‌ای که خطوط برجسته‌محل‌راتوصیف کند روش مناسبی نیست، چه‌نقل ساده باآنکه ممکن است دردست نویسنده‌ای توانا مؤثر واقع‌گردد دردست نویسنده خام اغلب به اسلحه ملال‌آوری تبدیل میبابد و خواننده‌را از رغبت میاندازد.

بنابراین، نویسنده‌برای اینکه بتواند هم محیط داستان را بخواننده منتقل سازد وهم رغبت‌اورااز‌بین نبرد ناگزیر باید ازشیوه های دیگر استفاده کند. قسمت بیشتر توصیف لازم را میتوان بمدد جمله‌های کوتاهی که باگفتگو یاحوادث درآمیخته باشد بانجام رساند. استفاده ازگفتگوی اشخاص داستان

بجهت انتقال‌محیط،روش بسیارمناسب‌ومؤثری‌است، منتها دراینجا نیزنویسنده باید جانب احتیاط را ازدست نگذارد وقیودی برکار خود اعمال کند. مردم موقعی که از زیبائیها و یا زشتیهای محیط خود صحبت میکنند بتفصیل صحبت نمی‌کنند. رابرت لوئی استیونسون میگوید «تاکنون کسی دیده نشده‌است که در یکدفعه بیش از دودقیقه در باره چشم اندازی که دیده است صحبت کرده باشد.» دراینکه گفتهٔ استیونسون تاحدی اغراق‌آمیزاست تردید نیست‌وبازدر اینکه درباره مردم عادی صادق است تردیدی وجود ندارد.

برای انتقال محیط داستان سه راه وجود دارد:

۱ـ توصیف مستقیم یاسادهٔ محیط ـ وصف کم‌وبیش مفصل خطوط اصلی‌ـ محل وقوع داستان.

۲ـ توصیف‌آمیخته به نقل‌وگفتگو.

۳ـ توصیف باگفتگو.

چنانچه نویسنده بتواند این‌سه شیوه‌را درهم‌آمیزد ومحیط‌داستان‌خودـ را بمدد ترکیبی از این سه‌شیوه منتقل سازدکارش بهتر ومؤثر ترخواهدبود. بهرحال، قاعدهٔ کلی این‌است که هیچیك ازاین‌سه شیوه را نباید مستقلا وبـه تنهائی بکار برد.

میزان اهمیت محل داستان به نوع داستان بستگی دارد. آنجا که نویسنده، اشخاص زنده و مشخصی را با قدرت وارد داستان میسازد اهمیت محل و نمود آن قابل ملاحظه نیست و حتی نویسنده در اینگونه مواقع لازم می‌بیند ازتندی‌رنگ‌محیط بکاهد؛ بعبارت دیگر،زمینه‌را محوکند، تاباشخاص داستان جلوه ونمود بیشتری بدهد. از طرف دیگر آنجا کـه «تون» داستان ملایم‌است، بعبارت‌دیگر، آنجاکه‌اکثراشخاص داستان‌آنقدرها نمایان نیست، صحنه رنگ تند تری دارد ودرواقع‌گاهی اوقات حسن تأثیر داستان بستگی به تندی رنگ‌صحنه‌پیدا میکند؛اما معمول این‌است که‌صحنه واشخاص‌داستان را پابپای هم جلو برد وآنهارا زیاد ازهم جدا نکرد ویکی رابحساب‌دیگری زیاد تضعیف ویا تقویت ننمود.

دراکثر داستانهای‌کوتاه، چگونگی‌محیط وصحنهٔ عمل اشخاص داستان را تاحد زیادی طرح‌داستان معین میکند. شدت‌وضعف کنترولی که‌طرح‌داستان برمحیط آن‌اعمال‌میکند نیز به نوع‌داستان بستگی‌دارد. درداستانهائیکه نقش‌غالب بااشخاص‌داستان‌است، طرح‌داستان‌چندان کنترولی برمحیط ندارد. مثلا، درهدیه مجای اثر او.هنری، که‌نقش غالب با اشخاص داستان است واشخاص داستان

محیط وطرح داستان را کنترول میکنند صحنه، ساده است وآنرا میتوان درهریك ازشهرهای ایالات متحده امریکا ویا بریتانیای کبیر ویافرانسه قرارداد، بی آنکه داستان صدمه‌ای ببیند ویا تغییری درآن راه‌یابد. در داستانهائی که اساس کار بـر اکسیون داستان استوار است، محیط داستان اهمیت بیشتری کسب میکند و کنترول طرح برمحیط افزایش مییابد. داستان «خمره» اثر «پیراندلو» و «گنج در جنگل» اثر ولز نمونه این سبك کار است.

بدیهی است کنترول طرح داستان نیز امر مطلقی نیست. بیشتر طـرحها تغییر وتنوع قابل ملاحظه‌ای را درمحیط اجازه میدهند. غالب اوقات، طرح داستان بیش ازآنکه به‌محل خاصی نیازمند باشد به‌محیط خاصی نیازمنداست. اما چنانچه طرح پیچیده باشد نویسنده‌درانتخاب محل‌ومحیط داستان آنقدرها آزاد نیست.

اشخاص داستان ومحیط

اشخاص داستان ممکن است با محیط داستان‌سازگار ویا باآن درتباین‌باشند (مانند بسیاری ازداستانهای کیپلینگ کـه محل وقـوعشان هندوستان است) اما بهرحال باید در مقابل محیط خود عکس‌العمل نشان دهند وباقـول وفعل خود نشان دهند که ازآن‌متأثر گشته‌اند. محیط، همانطور که‌گفتیم، درشکل دادن‌کاراکتر عامل بسیار مهم‌ونیرومندی است واشخاص داستان حتی اگر هم بطورموقت درمحیط معینی قرار گیرند ازتأثیرآن برکنار نیستند. این تأثیر را باید بنحو محسوس ومشهودی نشان‌داد. نادیده‌گرفتن ومنعکس نساختن این تأثیر سبب میشودکه داستان خلاف‌واقع جلوه‌کند. این تأثیر بحدی نیرومند است که‌اکثر استادان معتقدند که‌نویسنده هنگامیکه بکارمیپردازد بایدطرح صحنه یامحیطی را که میخواهد داستان خودرادرآن قرار دهد دقیقاً درذهن خود بریزد واشخاص داستان را تابع آن قراردهد وآنهارا بخود گذارد تابر حسب میزانی که از این محیط متأثر میشوند عمل کنند و داستان را جـلو ببرند.

اشخاص داستان‌هر قدر هم واقعی باشند چنانچه درجائی مانندسرزمین پریان قرار گیرند چیزی جز اشباح عجیب وغریب نخواهند بود. ولی‌داستان، همانطورکه‌گفتیم باید چنان‌بنماید‌که انگار حوادث‌آن موبمو واقع‌شده‌است. بهمین جهت‌است‌که زمینه، که ترکیبی از صحنه واتمسفر و دورنما و مجموعه کیفیات محیطی‌است، برای داستان اهمیت حیاتی پیدا میکند، ودر این میان

صحنه مهمترین جزء بشمار میرود. چنانچه صحنه داستان حقیقی ننماید خواننده به اشخاص آن ایمان نخواهد داشت.

از آنچه گفته شد اینطور بر میآید که برای اینکه صحنهٔ داستان بنظر خواننده واقعی بنماید اول باید خود نویسنده آنرا بچشم یك صحنهٔ واقعی ببیند وباآن آشنائی نزدیك داشته باشد.

استقرار صحنه

نویسنده پیش از آنکه به صحنه داستان بپردازد و بخواهد آنرا به خواننده منتقل سازد چهار مسئله مهم را باید بررسی کند: زمان، مکان، شرایط ومقتضیات واکسیون.

زمان، درصحنه آرائی داستان مسئله بسیار مهمی است. بدیهی است داستان، خواه درزمان حال یاگذشته یاآینده اتفاق افتاده باشد نویسنده قبل ازآنکه به تحریرآن بپردازد تصور کلی آنرا درذهن دارد، اما تازه اگر این تصورهم آنچنانکه باید درذهن نویسنده مستقر شده باشد، سایرعوامل نیزباید باآن دوره از زمانی که اکسیون داستان درآن واقع میشود سازگارباشند. بهمین جهت است که توصیه میکنند که نویسنده تازه کار از زمان خود دورنشود و محلهائی را صحنه داستان خود قرار دهد که میشناسد، زیرا صحبت اززبان مثلا یك شاهزاده درباری دربار شاه عباس بصورتی که رغبت خواننده را بر انگیزد و باورکردنی باشد امر دشواری است ونشان دادن اصفهان آنروز و لباس وعادات ورفتار مردم آن امری بغایت دشوار تر.

«[1]... داستان را باید درمحل آشنا قرار داد. آندریولانگ[2]، دریکی از مقالاتی که راجع به داستان نویسی نوشته بود استدلال میکرد که داستان تاریخی تنها نوع داستانی است که نویسندهٔ تازه کارمیتواند با موفقیت ازعهده برآید. دلیل این امر هم این است که نویسنده مبتدی تجربه اش اززندگی بآن اندازه نیست که بتواند به زندگی مردم عصرخود بپردازد، ولذا تاریخ میتواند مواد ومطالب واشخاصی دراختیار او بگذارد. حال، میدانیم که این استدلال، استدلال پرتی بود. چه اولا درست نیست بگوئیم که نویسنده تازه کار اطلاعاتی درخصوص معاصران خود ندارد. من تصور نمیکنم این گفته صحیح باشد. کدام آشنائی میتواند با آشنائی ودوستی ای که ازطفولیت شروع میشود وادامه میابد قابل مقایسه باشد؟ افراد

---

۱ ـ موام

۲ ـ Andrew Lang شاعر وداستان نویس ومنتقد اسکاتلندی.

خانواده وخدمتکارانی که بیشتر زندگی طفل با آنها گذشته ؛ معلمین‌مدرسه، دختران وپسران‌دیگر ، همه میتوانند مصالح کاراوباشند؛ درمورد آنها گفتنی وشنیدنی زیاداست. آنهارا آنچنانکه هستند می بینند. خلاصه ، ابهامی درمورد آنها ندارد . اشخاص بالغ ورشیدنیز درست همانطور که خصوصیات و صفات خود را به اشخاص بالغ نشان میدهند باو نیز نشان میدهند . طفل ، خوب می‌بیند ؛ ریا و تزویر و خوبی وبدی و دروغ ودسیسه راخوب میشناسد، از محیط خودآگاه است .ازخانه‌ای که درآن‌زندگی میکند، ازییلاق‌وخیابانها و کوچه‌های‌شهرخودآگاه‌است وجزئیاتشان‌را بقدری‌خوب‌بخاطرداردکه بزرگان ندارند- بخصوص که فکروذهن‌بزرگها رامشتی تصورات ومحسوسات‌وتأثرات دیگر کدرساخته است .داستان تاریخی، نویسنده‌مجرب‌وکارکشته‌ای میخواهد که‌بتواند نه‌فقط مردمان گذشته‌را زنده کند ورفتار وافکار وتصورات‌غریبشان را نقاشی‌نماید بلکه محیط زندگیشان را از نوبسازد وزبانشان را فرا گیرد؛ خلاصه، نویسنده باید قدرت تخیل غول‌آسائی داشته باشد ...»

فصل سال نیز بعنوان جزئی ازعنصر زمانی واجد اهمیت‌است .

مکان بسیاری از نویسندگان هستند که بی آنکه محلی رادیده باشندآنرا صحنه‌داستان خود قرار میدهند و بخوبی نیزاز عهده برمیآیند .منتها بایددانست‌که تعداد این قبیل‌نویسندگان از انگشتان دست تجاوزنمی کند. اگر جیمز هیلتون[1] در «افق‌گم‌شده» خود توانسته است تبت وروسیه‌وامریکای‌جنوبی‌ومالایارا ندیده‌توصیف کندوخواننده را باخود بدانجا ببرد؛ اگر « تارنتون[2] وایلدر » بی آنکه بامریکای جنوبی رفته باشد تصویر مقنعی‌ازآنرادر«پل‌سن‌لوئی‌ری[3]» درمقابل خوانندهمیگذارد، در عوض تعدادتقریباً نامحدودی رانیز میتوان نام‌برد که تلاششان دراین‌راه قرین ناکامی بوده ودراین‌میان تعداد نویسندگان مجرب‌نیز کم نبوده‌است. دوران‌سختی،اثرچارلزدیکنز، آنجاکه بتوصیف‌محیط‌کار«استفن»کارگرمربوط میگردد، وهمچنین مارتین‌چازلویت اثرهمین‌نویسنده آنجاکه‌نویسنده‌ازمحیط خوددورمیشودوخیال خودرامتوجه امریکامیسازد نمونه‌این‌نوع‌ناکامی‌هاست. لذا نویسنده تازه‌کار باید بداند وقتی که بدوتوصیه میکنند که ازمحیط خود

۱- James Hilton

۲- Thornton Wilder ۳- The Bridge of San Louis Rey

دور نشود واشخاص داستان را درمحیط بیگانه بحرکت وا ندارد. این توصیه زائیده حدس وگمان نیست وبلکه تجربه‌ای است که از اشتباه دیگران نتیجه شده است.

شرایط ومقتضیات محیط داستان

داستان، اگر خوب نوشته‌شده باشد داستان مردم واقعی خواهد بود. داستان مردمی خواهد بود که با آنکه از زندگی نجوشیده‌اند، زندگی در آنها میجوشد؛ صفات و خصوصیات انسانی، احساسات انسانی، آنهارا تحت تأثیر قرار میدهد و بحرکت در میآورد وباینسوو وآنسو میراند؛ از عشق، ترس، خشم، شهوت، آز، خودخواهی، وارستگی، مذهب ... متأثر میگردند: محیط‌مادی واجتماعی، کیفیات‌اخلاقی‌ومعنوی، برآنها‌تأثیر میکند. اینهاشرایط ومقتضیات محیط داستان هستند. نویسنده‌ای که به‌شرایط ومقتضیات محیط داستان خود توجه داشته باشد اززبان برزگر وآهنگری که درداستان‌خود آورده‌است به بحث در باره اشخاص نمایشنامه های شکسپیر نمیپردازد و جملات و عبارات آراسته وخوش آهنگ از ذهن آنها بیرون نمی ریزد.

اکسیون ومحیط داستان

محیط داستان نه فقط تاحدزیادی برانتخاب اشخاص داستان تأثیر میکند بلکه تا اندازه زیادی نیز بر موقعیت اشخاص داستان اثر میگذارد. توصیف مسابقات اسب دوانی در اواسط بهمن ماه و در میدان جلالیه بهمان اندازه مضحک‌است که نویسنده بیاید ومجلس عروسی اشخاص‌داستان خودرا دردهی درپشت‌کوه‌قراردهد وآنرا شبیه به‌مجالس عروسی باشگاه افسران یاپارك‌هتل توصیف کند.

فن توصیف

انتخاب و بکار بردن شیوه هائی که نویسنده بمدد آنها بتواندتأثرات‌اشخاص داستان‌را بخواننده منتقل سازد امر نهایت مهمی‌است. توصیف مستقیم ازآنجاکه مستقیم است وخواننده رامستقیماً درجریان صحنه‌داستان‌وعکس‌العمل اشخاص‌آن‌میگذارد ارزش‌خاصی دارد، منتها‌بهیچوجه‌نباید مفصل باشد. بدیهی‌است نویسندگان مجربی هستند که‌توصیف های‌دراز‌درداستان‌های‌خود میآورند وموفق‌هم میشوند زیرا به‌فوت‌و

فن کاروارد ند ومیدانند که‌چکار بکنند وچه شیوه‌هائی را بکار ببندند که‌توصیف یکنواخت وکسل‌کننده نباشد وداستان هم‌جلو برود.

در توصیف، حافظه وتخیل مهمترین ابزارکار نویسنده است. زیرا کمتر کسانی را میتوان یافت که آنقدر فراغت داشته باشند که صحنه یا شخصی را بمدد مشاهده‌مستقیم توصیف کنند. بنا براین نویسنده برای توصیف اشخاص یا محیط‌داستان خود از نیروی حافظه‌وتخیل خود یاری میجوید. البته‌مفهوم‌این گفته این نیست که آنچه‌را که‌وصف میکندباید خیالی وغیرواقعی باشد.منظور این است که‌ابتداءِبمدد حافظه تصویرذهنی‌مناسبی‌ازشیئ‌ءیاشخصی که‌میخواهد وصف کند بسازد وسپس آنرا بروی‌کاغذ بیاورد.

«... خواننده اغلب از نویسنده سؤال میکند چگونه وظرف چه مدتی موادلازم‌را برای‌تحریر نوول یاداستان‌کوتاه خودجمع‌آوری‌میکند. وقتی گفته میشود که‌جمع‌آوری‌دانسته وسنجیده‌ای درکار نبوده‌است‌تعجب‌میکند... منظورم از«مواد» داستان، البته‌زندگی ویابقول داستایوسکی‌چیزهای کوچکی است که زندگی‌را میسازند.

«نویسنده‌درواقع،زندگی‌را بررسی نمیکند وبلکه دردرون آن بسر میبرد؛ بعبارت بهتر، درمیان‌مصالح کارخودزندگی میکند. رنج میبرد، میاندیشد، لذت میبرد، ودرزندگی که اورا دربرگرفته است شرکت میکند. هرروز از این زندگی اثرخاص خودرا برروی اومیگذارد واوبخاطرمیسپرد.

«این‌عقیده که‌نویسنده کسی‌است‌که مدام اینطرف وآنطرف میدودواز هرچیزی‌که ممکن است روزی بدرد نوشته‌های آینده‌اش بخورد یادداشت بر میدارد عقیده سخیفی است.

«البته‌نویسندگانی‌هستند که مشاهدات‌خودرا یادداشت میکنند. اماچنین مشاهداتی‌را نمیتوان‌بطور مکانیکی از دفترچه یادداشت بداستان‌انتقال‌داد...

«لذا نویسنده اگر بخواهد اینطرف وآنطرف راه بیافتد وباخود بگوید «باید این‌پیرمرد طبال، ویافلان ویابهمان شخص را بررسی کنم، شایدروزی مورد استفاده واقع شود.» وقت‌خودرا تلف کرده است.

«چنانچه نویسنده بخواهد جالب‌ترین مشاهدات خودرا بزوردرداستان بگنجاندبیهوده وقت تلف کرده است. مشاهدات،خود بشیوه خاص خود، ودر لحظه مناسب. وبمیل ورضای خود وارد داستان میشوند. نویسنده بـامنتهای

شگفتی می‌بیند که حادثه‌ای‌را که مدتها قبل بفراموشی سپرده بود درلحظه‌ای که میخواهد بخاطرش بازمیگردد وارد داستان میشود. بهمین‌جهت است که حافظهٔ قوی یکی ازابزارهای مهم‌کار نویسنده است.

نقش نیروی تخیل نیزکم از حافظه نیست.

«روزی‌امیل‌زولا، ضمن‌صحبت‌باجمعی‌ازدوستان اظهارداشت‌که بدون‌قوه تخیل هم‌کار نویسنده‌میگذرد. اتکای نویسنده‌فقط‌باید به‌مشهودات خودباشد، همانطور که‌اتکای خود اوهست.

«موپاسان‌که تصادفاً در میان این جمع بودگفت «معذلك، مشهوراست که‌خودشما خبر کوچکی‌را درروزنامه‌خوانده‌وماهها ازاطاقتان‌بیرون‌نیامده‌اید و نوول قطوری ازهمان خبر کوچك‌روزنامه پرداخته‌اید. آیا قوه‌تخیل دراین میان نقشی نداشت؟..»

«قوه تخیل، درواقع‌امر، خاصیت یاکیفیتی‌است‌که ذخیره مشهودات، افکار واحساس‌را بکار میاندازد وبدینوسیله شخص را قادر میسازدکه درکنار دنیای واقعی، دنیائی خیالی بااشخاص وحوادث خیالی بیافریند.

«اما ممکن است سؤال کنید «چه احتیاجی بدنیای خیالی‌داریم؟ دنیای واقعی کافی نیست؟

«جواب باین سؤال این است‌که دنیا و زندگی واقعی بحدی بغرنج‌و پیچیده است که‌آنرا درکمال وتعدد خودنمیتوان‌فهمید. بعلاوه، مقدارزیادی ازآنراکه واقعیت داشته ویادارد نمیتوان دید وتجربه‌کرد. منباب مثال، نمی توان سه قرن‌بعقب برگشت وباگالیله زندگی‌کرد ویامحاصره ۱۸۱۴ پاریس را بچشم‌دید ویا باگوگول صحبت‌کرد. ازطرفی انسان مشتاق‌است‌همه چیزرا ببیند وبفهمد وتجربه‌کند، اینجا است‌که پای تخیل بمیان میآید و شخص با تجارب ذهنی وبکار انداختن این نیرو شکافهای موجودراپرمیکند وچیزهائی میسازدکه مایه اعجاب است.

«مگرقانون‌جاذبه نیوتون، نسبیت‌انیشتن،شکستن‌اتم، داستان‌تریستیان وایزوت، هاملت، رادیو، الکتریسیته، چیزی جز حاصل این‌نیرواست؟نیروی تخیل که متوقف شد بشر نیز بشرنخواهد بود.[۱]»

باری، اگر بنا است‌که این‌تصویر ذهنی برواقعیت استوارباشد بایداز مصالحی پرداخته شده باشد که نویسنده قبلا دیده است؛ واگر زائیده خیال

۱ــ پوستوفسکی.

صرف باشد مؤثر نخواهد بود . نویسندۀ مجرب وقتی بتوصیف صحنه داستان خودمیپردازد خطوط اساسی آنرا ازمحل یامحلهائی میگیرد که قبلادیده‌است. هنگامیکه تجربه‌پیداکرد میتواند باتکای مطالعۀخود وهمچنین گفته‌های دیگران به‌توصیف محل‌هائی که ندیده است بپردازدواز عهده برآید .

نویسنده مجاز نیست اشخاص داستان را از این صحنه بآن صحنه ببرد وداستان را درصحنه‌های متعدد قرار دهد ؛زیرا اولا این امر بامحدودیتهای زمانی‌ومکانی داستان کوتاه‌سازگارنیست، ودرثانی‌چنانچه نویسنده بخواهدمحل عمل اشخاص را مدام تغییردهد، صحنۀداستان نقش‌غالب پیدامیکند و اشخاص داستان‌را ازنمود میاندازد .

ضمناً نویسنده باید بخاطر داشته باشد که وقتی صحنۀآشنائی راتوصیف میکند جزئیات نامربوط زیادی همراه با تصویر صحنه بذهن می‌آیند وباصرار تمام میخواهند درداستان بیایند. امانویسنده‌باید فقط عناصری‌را انتخاب کند که درامر توصیف محل اساسی مینمایند، بعبارت‌دیگر باید درکارخود حسن انتخاب داشته باشد ولازم را اززائد تمیز دهد ، وتصویری را که میکشد با چند ضربه قلم مشخص کند . برای اینکار ، مهمترین وسیله‌ای که در اختیار دارد «اشاره» است .

ازآنجاکه هدف توصیف این است که تأثیرخاصی درذهن خواننده‌ایجاد کند، مادامی که‌این‌تأثیر بارعایت‌صرفه‌جوئی‌در کلمات ایجادشده باشدانتخاب طریقه مهم نیست .

خواننده، خود قدرت‌تخیل ومشاهده دارد، حافظه‌دارد. درست است که قدرت تخیل ومشاهده‌اش بپای قدرت تخیل‌ومشاهده نویسنده‌نمی رسدولی بهر حال‌میتوان‌ازآنها استفاده کردوآنهارا بنفع‌داستان بکارانداخت. لذانویسنده باید اشاراتی ازصحنه‌رامتوجه ذهن خواننده سازد وخطوط اصلی آنرادرمقابل او بگذاردوبقیه‌کاررا- که پرکردن‌فواصل میان‌این‌خطوط وپرداختن به‌جزئیات باشد - بذهن او محول کند .جمله‌ای گویا ، عبـارتی مناسب ، کلمه‌ای الهام بخش، در مقابل‌او بگذارد وغلغله‌ای درذهن او ایجاد کند .

نویسنده‌باید بداندکه‌ازهرطریقه‌ای که برای‌توصیف‌صحنه‌داستان‌استفاده کند وازهرنیروئی‌هم که کمك بگیرد مادامی که صحنۀ داستان تأثیرواحدی در خواننده ایجاد نکند موفق نمی‌شود . اهمیت نظم وترتیب‌مصالح از پرداختن به دقایق‌وجزئیات آن بمراتب بیشتراست . نویسنده باید متوجه باشدکه‌چیزی

راکه میخواهد به‌خواننده ارائه دهد محل‌است نه «اجزاءمرکبه‌آن». مثلا، ده فقط‌مجموعه‌ای ازمنازل ومردم نیست وبلکه‌پرازدقایق وجزئیاتی‌است‌که‌توصیف آنهادر داستان امکان‌ندارد . لذا نویسنده هنگامی که میخواهد آنرا توصیف کند بایدخطوط اساسی واصلی آنرا بخواننده‌ارائه‌دهدومجموعه‌درهم ریخته‌ای ازآجروگل وانسان وحیوان‌را درمقابل اونگذارد .

اتمسفر داستان و نکات لازم

« وقتیکه وارد کافه ایستگاه راه‌آهن ماژوری[۱] شدم ... نگاهم به پیرمرد نحیفی افتاد ؛ موی‌ریشش بلند بود وژاکت وصله‌داری بتن داشت .

دربیرون طوفان معرکه میکرد ... تردیدی نبودکه پیرمرد آمده بود خودراگرم‌کند ؛ خوراکی‌ای، چیزی، سفارش نداده‌بود؛ باقیافه‌ای مستغرق‌درگوشه‌ای‌روی‌نیمکتی‌نشسته‌ودستهارادرآستین‌ژاکتش فروبرده بود. سگ پشمالوی سفید وکوچکی خودرا به ساق پایش چسپانده بود و میلرزید .

پشت میزی درهمان نزدیکی چند جوان نشسته بودنـد وآبجو میخوردند .برفی که‌بر روی کلاههایشان‌آمده بودآب میشد وچکه‌چکه برعینك‌وساندویچشان‌فرومیبارید. راجع بیکی ازمسابقات‌فوتبال‌صحبت میکردند... بحثشان‌گرم بود وبه چیزی‌توجه نداشتند .

وقتی یکی ازآنها نیمی‌ازساندویچش را دردهن‌گذاشت ، تحمل سگ تمام شد . تاتی تاتی‌کنان جلو میزرفت . روی‌دست بلند شد و با قیافه‌التماس‌آمیزی دردهن جوان خیره شد .

پیرمرد بنرمی اوراصدازد« پتی[۲]! خجالت نمیکشی ؟ چرامزاحم آقایون میشی ؟»

پتی‌تکان نخورد . چهار دست وپایش لرزیدو روی شکم افتاد . اما باز تقلائی‌کرد وروی‌دست بلند شد. ولی جوانها گرم صحبت‌بودند؛ پیاپی آبجو میریختند وسرمی کشیدند وتوجهی بسگ نداشتند .

... پیرمرد مجدداً صدا زد « پتی! پتی بدو بیااینجا !»

سگ در جواب چندین‌بار دم جنباند ــ شاید میگفت «شنیدم ، اماچکار کنم ،نمیتوانم ، دست خودم که نیست. » ضمناً پتی مایل نبود

Peti ـ ۲　　Majori ـ ۱

نگاهش با نگاه پیرمرد تلاقی کند. مثل‌اینکه میخواست بگوید «میدانم کاری که میکنم بد است. اما توفقیری وساندویچ هم که نمیتوانی برایم بخری.»

پیرمرد زیر لب گفت «اوه پتی، پتی!» صدایش ازفرط نومیدی ودلشکستگی میلرزید.

پتی بازدمش را تکان‌داد ونگاه سریع التماس آمیزی متوجه پیرمرد ساخت. مثل‌اینکه ازپیر مرد خواهش میکرد دیگر اورا صدا نزند وبیش‌ازاین خجالتش ندهد، زیرا میداند که‌عمل بدی مرتکب‌شده است؛منتها چه‌میشود کرد؛ احتیاج اورا باین عمل ننگین وا داشته و مجبورش ساخته است که خودرا درمقابل بیگانگان خفیف کند واز آنها گدائی نماید.

بالاخره یکی از جوانها ... متوجه سگ شد.

گفت «اه، کوچولوی پست. گدائی؟ صاحبت کجااست؟»

سگ ازروی خوشحالی دمش‌را تکان داد، ازگوشه چشم نگاهی به پیرمرد انداخت وعوعو سرداد.

جوان گفت«عجب،همشهری!یاسگ نگه ندارید یا که‌نگهمیدارید خوراکش هم بدید، اینکه وضعش نمیشه! نگاه کنید، گدائی میکنه، گدائی هم که خلاف قانونه!» وجوانها زدند زیر خنده.

یکی ازآنها گفت «والنتین[1]، این هم یه‌لقمه حسابی!» ویک تکه کالباس جلو سگ انداخت.

پیرمرد درحالیکه‌چهره‌آفتاب سوخته‌وگردن نازك چروکیده‌اش به‌سرخی میگرائید، دادزد «دهن نزنی!»

حیوان بی‌آنکه، حتی نگاهی به‌کالباس بیاندازد برگشت؛ دمش را لای دوپایش گرفت وبنزد پیرمرد باز آمد.

پیرمرد گفت «یه ذره هم حق نداری ازاونا بگیری، یه‌ذره‌هم، فهمیدی!»

دستهای لرزانش رادرجیب فرو برد وبه‌جستجو پرداخت وچند سکه کثیف بیرون آورد. جوان؛ متلك دیگری باراوکرد ...

پیر مرد بطرف پیشخوان راه افتاد. سکه‌هارا روی‌آن گذاشت.

باصدای گرفته‌ای گفت «لطفاً، یه‌دونه ساندویچ بدین.»

---

1 – Valentin

سگ کوچولو در کنارش ایستاده‌ودمش‌را درمیان دو پا گرفته‌بود. دوساندویچ روی پیشخوان بود. دختری که‌پشت آن بودساندویچها را بطرف پیر مردراند .

پیرمرد گفت «فقط یکی میخاستم.»

دختر بمهربانی گفت « باشه؛ هردوتارا بردار .مهم‌نیست.»

« متشکرم پالدیس[1]»

ساندویچها را برداشت وبیرون رفت ... طوفان‌معر که‌میکرد... روی نیمکتی نشست ؛یکی ازساندویچهارا جلوسگ انداخت و دیگری را دردستمال‌مچاله شده‌ای پیچیدودرجیب گذاشت .

همچنانکه‌سگ کوچولو را، که ساندویچ‌را دندان‌میزدومیلرزید، تماشا میکرد ،گفت «آه پتی ، پتی، چه حیوان بیشعوری هستی!»

سگ به‌حرفهای پیرمرد توجهی‌نداشت،وساندویچ‌را دندان‌میزد؛ پیر مرد هم ایستاده بود وباآستین ژاکتش اشکش‌را پاک‌میکرد ...

منظورم‌ازتشریح‌این‌صحنه‌این‌نبود که نشان‌دهم فی‌نفسه‌چیز قابل توجهی بود ؛ نظرم این بودکه بدینوسیله توجه نویسندگان را به نکات دقیق وریزه کاریهائی که‌موجب‌تمرکزدقت‌خواننده‌میگرددجلب کنم. شك‌نیست که‌بدون‌اشاره باین‌جزئیات‌اتمسفرلازم بوجودنمیآمد. چنانچه‌توصیف وضع‌پوزش آمیزسگ را که رقت انگیزی صحنه ازآن مایه میگیرد از قلم بیندازیم ، وبسایرجزئیات یعنی لباس وصله‌دار پیرمرد که حاکی‌از بی‌سروسامانی اواست، برفی‌که‌آب میشود وقطره‌قطره از لبه‌کلاه این جمع جوان فرو میریزد،وآبجو یخزده‌ای که دراین هوای سرد مینوشند، وسکه‌های کثیفی که پیرمـرد ازجیب بیرون میآورد توجه‌نکنیم صحنه‌لطفی نخواهد داشت... بدون این‌جزئیات، داستان چیز خنکی ازآب در خواهدآمد ...

ازطرف دیگر نویسندگانی هم‌هستند که درپرداختن به‌جزئیات افراط میکنند وداستان را ازجزئیات ودقائق خسته‌کننده پرمیکنند. اینها نمی‌دانند که‌جزئیات هنگامی حق وجود دارند که پرتوی‌براشخاص یاوقایع بتابانند و آنها را برجسته‌تر و بهترنشان‌دهند ... آوردن این دقائق وجزئیات‌هنگامی جایز است‌که وجودشان برای‌کار ضرورت داشته‌باشد...[2]»

---

۱ - Paldies ۲ - پوستوفسکی

« توصیف مستقیم »

*

گذشت سالها عمر رنگ ازروی عمارت برده بود ــ عمارت قدیمی متروکی بود؛ نه‌زشت نه‌زیبا بود ، خانه خوبی بودکه به فرتوتی گرائیده بود. ازمیان آجر ها درز هائی سرباز کرده بود ــ ملاط ریخته بود ــ گنجشکهادر آن‌میاسودند، عشقبازی میکردند ، بهم میپریدند . سرطاق دراصلی مانند پیرمردی که‌برماتیسم دچار باشد تاب‌برداشته واز قیافه افتاده بود . ورقه‌های بیشماررنگ روی در ، ازتابش‌آفتاب تاول زده بود . پنجره هارا کارتونك بسته ویکی ازآنها که بر محوطه‌ای چشم انداز داشت، باکاغذ وسریشم تعمیر شده بود . پله‌های جلو عمارت را عبور و مرور پا های بیشمار شیار زده بود :

«نقطه روبزوال ، اثررولاندپرتوی[1]»

نمونه‌ای که‌در بالاآوردیم مقدمه داستان است . ازآنجا که عمارت ، قسمت برجسته داستان‌است‌وخواننده باید پیش ازآنکه به‌اصل داستان‌بپردازد تصویر روشنی ازآن را درمقابل خودداشته باشد نویسنده ناگزیر آنرا دقیقاً توصیف میکند وباینوسیله ذهن خواننده را باداستان هم‌آهنگ میسازد .

*

... بسیار پرشاخ و برگ ؛ برگهای سبز و خوشرنگی آنها را بزیبائی دربر گرفته بود ... دراین دشتی که آفتاب ماه آوریل آنـرا کباب کرده بوداین کپه‌درخت تنها محل‌سرسبزچشم‌اندازبود؛ کاروانسرای گلی محقری را درمیان گرفته بود . پیرزنی در ایوان وسیع‌کاروانسرا نشسته بود و نخ میریسید ؛ خوك کوچکی‌در کنارش ایستاده بود وپوست پرتقال میخورد. درزیر ایوان ، دو کودك‌درروی زمین‌چمبك زده بودند ودوز بازی میکردند ومادرشان هم که ازلحاظ کثافت‌دست‌کمی ازآنها نداشت شوربا می‌پخت. جای خانم‌فورمن[2] خالی، آش درهم جوشی بود؛ و آقای لوکاس[3] باآنهمه وسواسش خدا را شکر میکرد که خوراکش را با خودش آورده‌بود .

« راه‌کولونوس[4] ، اثر ا. م. فارستر[5]

1 - Roland Pertwee　2 - Forman　3 - Lucas
4 - Colonus　5 - E. m. Forster

*

آن احساس را هرگز فراموش نمی‌کنم ــ باوحشت وشگفتی در اطراف خیره گشته بودم. کشتی ،انگار براثرافسونی ، معلق گشته‌بود؛ برروی لبه قیف بغایت وسیع وعمیقی که‌کناره های صاف آن‌راجز بسبب چرخش وگردش سریع گیج کننده و برق پریده رنگشان ممکن بود با آبنوس اشتباه نمود درنوسان‌بود. امواج نورماه شب چهارده‌ازوسط شکاف مدوری‌که درآغوش ابرها بود، درامتداد دیوارهای قیرگون فرو میریخت وبدرون زوایای گرداب‌سرمیکشید.

درابتدا بحدی آشفته بودم که‌چیزی را بدرستی نمیدیدم .تنها چیزی که میدیدم جوشش این عظمت مخوف‌بود .اندکی که بخودآمدم نگاهم بی‌اختیار متوجه پائین شد . دراین جهت ، وضع کشتی راخوب میتوانستم ببینم ــ برسطح شیب دار غرقاب آویخته بود ؛ عرشه کشتی برسطحی موازی باسطح آب قرار گرفته بود ، اما سطح‌آب بازاویه‌ای بیش‌از چهل وپنج درجه شیب میبافت ،بنحوی که مینمود کشتی در خطر واژگون شدن است . مع‌الوصف تعادلم رااز دست نمیدادم؛ گوئی در سطحی مستوی بودم ، و این امر بگمانم ناشی از سرعت چرخش کشتی‌بود .

نور ماه به‌ژرفنای غرقاب راه‌مییافت وآنرا میکاوید ، ولی هنوز بسبب مه‌غلیظی که‌همه چیزرادرآغوش گرفته، ورنگین کمانی، بمانندپلی که مسلمین آنرا تنها راه میان زمان وابدیت میدانند برفراز آن‌خفته بود ، چیزی نمیدیدم . این مه ، و یارشحات ریز ، بلاتردید ناشی از شکستن دیواره های غول پیکر قیف و برخوردشان در اعماق غرقاب بود؛ اما فریادی‌راکه ازخلال این‌مه برمیخاست وبسوی آسمان‌میشتافت جرأت ندارم توصیف‌کنم .

«سقوط درگرداب، اثر ادگار آلن‌پو.»

*

چه پیرمردی !
چه پیر مرد آفتاب سوخته وفرتوت وسپید موئی !
باریشی که به‌خزه میمانست .

از کجا معلوم ، شاید هم خزه بود . مانند پیچک های وحشی پرچین باغ، ژولیده ودرهم بود. حتی، اینجاوآنجاگل هم‌داده‌بود.چوب

دست کج وزمختی درکنارش افتاده بود . لباسش را خارخسك کوك زده و هواوآفتاب رنگ آمیزی کرده بود . برروی پشته‌ای ،درست در در مقابل در پرچین، نشسته بود : بااوکه حرف میزدم تکان نمیخورد، چیزی نمی گفت :

فقط میگفت «بخواب.»

خوابم‌نمیبرد؛ بی‌خوابی عجیبی‌بسرم زده‌بود ؛ بیدار بودم؛ بیدار بیدار، بطوری که چشمانم روشن‌تر ازمعمول‌میدید. چشمان‌الماس گون هر پری زیبائی‌رادرهرقطرهٔ شبنمی میدیدم... میلیون‌ها قطره.صدای‌زنبور درشتی‌راکه‌ازاین گل‌بآن گل‌میرفت وباخودزمزمه میکرد میشنیدم«هوم چطور ؛ امروز صبح دیگه خبری نیست؛ پس‌این همه‌گرده کجارفته ؟»

خرگوشی‌نشسته‌بود ودست به‌سبیلهایش‌میکشیدودهن دره‌میکرد.

وزغ‌چاق‌وچله‌ای‌درزیربرگ ترشکی‌با نفیرخواب‌خود کارتونك‌ها را بلرزه در میآورد .

پیرمرد عجیب میگفت «بخواب.»

مع‌الوصف طوری‌بیداربودم که‌صدای‌نجوای ستارگان‌رادر آسمان میشنیدم ... گفتم «پدر، نمیتوانم بخوابم.»

«گوسفند خفته، اثر دیون‌کلیتون۱ کلاتراپ»

دراین مقدمه هما نطورکه می‌بینید نویسنده ضمن رعایت منتهای صرفه جوئی ، صحنه‌را بروشنی در مقابل خواننده میگذارد . به‌مدد یك‌جمله : در «روی پشته‌ای ، درست درمقابل درپرچین نشسته بود» محل وقوع داستان را مشخص میکند . بایك جمله دیگر « چطور ؟ امروزصبح دیگه خبری نیست ؟» زمان وقوع داستان را بخواننده میگوید .

*

باد از لای‌شاخ وبرگ درختان کاجزوزه میکشید و دشت را میروفت و درآنسوی جاده رگه نازکی از دور را به شلاق می‌بست واز هم میدرید . دکتر والاس۲ میلرزید . همیشه ازآمدن به این جورجاها وحشت‌داشت ؛ مردم اورا بانگاههای پر ازبغض ونفرت نگاه میکردند. نگاهشان گاهی اوقات بی حالت بود و آن خشم و کینه شدید را

Wallace – ۲ Dion Clayton Clathrop – ۱

نمیرساند.

لس‌پارکر[۱]، جلی روی اسب انداخت «جهنم چقه داغــه اینجا همونقد سرده.»

دکتر نگاهی به عمارت انداخت. رنگ‌دیوارها بصورت پوسته‌های خاکستری تیره‌ای فرو میریخت. زنی از پنجره آشپزخانه سرك کشید ونگاه کرد. دکتروالاس ازحیاط گذشت؛ باد اورا به‌پیش‌میراند. هنگامیکه به پله های آشپزخانــه رسیدند زنی در را بازکرد. موهای سرش بصورت‌توده خاکستری پریده‌رنگی‌درهم ریخته‌بود. لب زیرینش فروافتاده‌بود، لعاب دهانش بصورت تار نازك‌نقره فامی فرو میآویخت. گفت «دیرکردید؛ من که‌خیلی‌زود خبرتون کردم؛ حالا دیگه ظهره.» سپس افزود «من «نن[۲]» هستم؛ زن «سام[۳]». مریضه، افتاده، گفتم نرو بیرون، اما رفت. هیچکی بحرفم راه نمیره.»

«لس» داخل سورتمه‌شد ودرزیربالاپوشهاقوزکرد. چهره‌اش‌نقطه قرمزی بودکه برزمینهٔ سیاه بالاپوشها برق میزد.

آشپزخانه بوی صابون میداد. همه‌چیز تمیز بود. «نن» وقتی دید دکترپالتوش را درمیآورد گفت«بدین‌بمن، خودم آویزونش‌میکنم؛ بااون‌لباسهائی که بوی عرق اسب میدن صندلیهارا کثیف نکنین؛ سام در اینجور چیز ها خیلی‌بد اخلاقه.» پلك چشمهارا برچید «مریضه، افتاده؛ گفتم‌نرو بیرون، ولی رفت، داره میمیره.» سپس بطرف‌تلفن دیواری راه افتاد ودسته را چرخاند. صدایش در دهنی میپاشید. آمدن دکتر را به‌زنی اطلاع میداد، وتکرار میکردکه سام علی‌رغم توصیهٔ او بیرون رفته است.

«آرامش یخزده، اثرآلفردمورانك[۴]»

توصیف آمیخته به گفتگو ونقل

...میکروب شناس، باریکه شیشه‌را زیر میکروسکپ گذاشت و گفت «بله ... این‌همان باسیل‌وبا است، وبای‌معروف ...»

---

۱ – Les Parker ۲ – Nan ۳ – Sam
۴ – Alfred Morang

مردپریده‌رنگ به‌میکروسکپ نزدیك‌شد. بااین‌جور چیزها آشنا نبود ... گفت « من که‌چیزی نمی بینم .»

میکروب شناس گفت «این پیچ‌را آنطرف وآنطرف ببرید .شاید میکروسکپ بچشم شما میزان نیست ... يك‌ذره اینطرف یاآنطرف...»

تازه وارد گفت» آها ! حالامی‌بینم ...رگه‌های نازك‌قرنفلی‌رنگ. ولی همین ریزه ها ... زیاد میشوند وشهری را ازبین میبرند!عجیبه !»

برخاست وباریکه شیشه را از زیر میکروسکپ بیرون آورد و آنرا دردست‌گرفت ... همچنانکه آنرا بدقت مینگریست گفت«چیزی پیدانیست .»

قدری دل دل کرد «اینها... زنده هستند؟ خطری هم‌دارند؟»

میکروب شناس گفت «اینهارا کشته‌ایم ورنگ کرده‌ایم.»

مرد پریده رنگ لبخند خفیفی برلب‌آورد وگفت« گمان نمی کنم زیاد هم مقید باشید که‌زنده‌شان را هم درلابراتوارتان نگهدارید؛ بله ؟»

میکروب شناس گفت «برعکس مجبورهم هستیم . مثلا، اینجا ؛ برای نمونه ...»وبطرف یکی از قفسه‌ها راه افتاد ویکی ازلوله های‌در بسته‌را برداشت .« ملاحظه کنید، باکتری زنده راکشت کرده‌ایم ...» ومکث کرد .

« ... بله ، باصطلاح، وبای‌شیشه‌کرده .»

برق خفیفی ... چهره مرد پریده رنگ را روشن داشت .گفت « چیزخطرناکی‌دراختیار دارید.» میخواست لوله را باچشمانش‌ببلعد.

میکروب شناس ، خشنودی خاطری راکه گوئی باعلائم مرض خاصی درآمیخته‌بود تماشا میکرد. این شخص که امروز توصیه‌نامه‌ای از دوستی آورده واز اودیدن‌کرده بود، جالب بود ... موهای سیاه‌وبی موج وچشمان آبی تند ، حالت‌وارفتهٔ چهره وحالت عصبی‌بیقراروتوجه دقیقش، برای میکروب شناسی که در این محیط بیقراری نمی شناخت تنوعی بود ...

لوله را دردست‌گرفت « بله ، همانطور که‌ملاحظه میکنید، بلای خانمانسوز در اینجا زندانی‌است کافی‌است يك‌همچو لوله‌ای رابشکنید ومحتویاتش را در مخزن‌آب آشامیدنی شهر بریزید و باین موجودات ریزی... که فقط بکمك میکروسکپ‌میتوان‌آنهارا دیدبگوئید: بروید زادو ولدکنید ؛ به مخازن‌آب بریزید! « آنوقت مرگ، مرگ اسرار

آمین، مرگ پراز دردورنج ... بشهر هجوم‌خواهد آورد ودرجستجوی قربانیان خود اینسووآنسوخواهدشتافت ...»

وناگهان‌از صحبت باز ایستاد ...

« اما،دراینجا خطری‌ندارد ـ ابدا.»

مرد پریده رنگ با سر تصدیق‌کرد. چشمانش میدرخشید ... گفت «این‌آنارشیست‌های احمق... واقعاً‌که‌احمق‌اند ...کورند...وقتی همچو چیزهائی در دسترس هست از بمب استفـاده میکنند. من فکر میکنم ...»

ضربه خفیفی بدر خورد ... میکروب‌شناس دررا بازکرد. زنش آهسته‌گفت «یه دقیقه‌بیائید.»

وقتیکه بآزمایشگاه برگشت ، میهمان ساعتش رانگاه میکرد. گفت « فکر نمیکردم یکساعت از وقتتان راتلف کرده باشم ... امـا حقیقتاً جالب بود. خیر ، حقیقتش‌را بخواهید، بیش از این نمیتوانم مصدع بشوم.»

در حالیکه پشت سرهم اظهار تشکر میکرد از اطاق خارج شد. میکروب شناس اورا تادم در بدرقه کرد وسپس متفکرانـه از راهرو گذشت وبه‌آزمایشگاه بازآمد. درباره... میهمان فکر میکرد ... بـا خود میگفت « چطوردرلوله خیره‌شده‌بود !»

خیال ناراحت‌کننده‌ای از خاطرش‌گذشت .. باعجله متوجه‌میز تحریر شد ؛ سراسیمه دست درجیب کرد و به‌جستجو پرداخت وسپس شتابان بطرف در راه افتاد ...

درسرسرا با صدای گرفته‌ای دادزد «مینی[1] ! همین حالا که باتو صحبت‌میکردم چیزی دستم‌نبود؟»

« نه‌عزیزم. برای‌اینکه یادم‌هست...»

میکروب‌شناس فریاد بر آورد « شیشه میکروب ؟ » و بلافاصله بطرف درخروجی راه افتاد؛ از پله هاپائین‌رفت وبه‌خیابان دوید.

«باسیل مسروقه ، اثر ه ۰ ج ۰ ولز»

دریکی ازفصول پیش‌گفتیم که‌عمل‌اشخاص داستان ، یاحوادث‌آن نباید هیچوقت برتصادف استوار باشد . گفتیم، حوادثی که پیش‌میاید باید نتیجه

Minnie ـ ۱

منطقی حوادث ماقبل خود باشد ؛ هرحادثه از یك یاچند حادثه بوجود آمده باشد . منتها گاهی اوقات کیفیت طرح داستان طوری‌است که نویسنده ناگزیر باید قبول‌خطر کند وشکافهائی‌را پرنکرده بگذرد. اما بهرحال، این‌کار باید طوری بانجام برسد که خواننده متوجه وجود این‌گونه‌شکافها نگرددوبه‌قطع وفصل‌جریان اکسیون داستان‌پی‌نبرد. برای اینکه این کار میسر باشد نویسنده باید ، باصطلاح چشم بندی کند وخواننده را چشم بسته از روی این شکافها عبوردهد .

... ضربه‌ای بدرمیخورد، زن میکروب شناس باشوهرش کـاردارد ، میکروب‌شناس بیرون میرود، آنارشیست‌ازفرصت‌استفاده میکند وشیشه‌میکروب را میدزدد .

آنچه‌مسلم‌است این‌است که‌آنارشیست بقصد سرقت میکروب‌بآزمایشگاه آمده‌است، امااز کجامیدانست که همچوفرصتی پیش‌میآید؟درزدن زن میکروب شناس ظاهراً تصادفی بیش نیست، اما آیا میتوان گفت که‌آنارشیست این‌تصادف را پیش بینی کرده‌بود ؟... اماکسی که بااین قصد وتصمیم توصیه‌نامه‌ای جعل میکند وبآزمایشگاه میآید نباید موفقیت خودرا بر تصادف استوار کند. فرض کنیم زن میکروب شناس درنمی‌زد. درآنصورت چگونه موفق‌میشد ؟

بهر حال،این شکافی است‌که در داستان‌بچشم‌میخورد ونویسنده ناگزیر باید ، بهرترتیب، پرده بروی‌آن بکشد وخواننده‌را طوری از روی آن عبور دهد که متوجه‌آن‌نگردد. ولز این کاررا بمدد اکسیون سریع داستان بانجام میرساند . اکسیون صحنه ای که بلافاصله پس از این ماجرا میاورد بقدری سریع است که‌بخواننده فرصت نمیدهد که‌تأمل کند وشکاف موجود راببیند .

*

خانم هیلاری[1] اظهار داشت «انسان وقتیکه پـای صحبت شما می‌نشیند فکر میکند اصولا چیزی بنام‌عشق وجود ندارد.»

اومکث کرد؛من تبسم کردم؛ .

سپس درحالیکه‌چشمان شوخش را بتحقیرمتوجهم میساخت‌ادامه داد «ولی ،من جز به‌شوهرم بکسی توجه نداشته‌ام. »

من‌باز تبسم کردم . طفلك، هیلاری، بسیار ناراحت مینمود . با حالت پوزش آمیزی ، سرودست شکسته ، چیزهائی در خصوص شورای بخش برزبان‌آورد. امامنهم بااین سادگی ها وبااین مانور ها ازسر باز

Hilary – ۱

نمیشدم. ضمناً میدانستم بچیزی که اصلاعلاقمند نبود شورای بخش بود.

گفتم «کسی که در تمام مدت عمر خوراکی جز آبگوشت نخورده باشد، حق دارد بآن افتخار هم بکند؟»

هیلاری پوزخند خفیفی بلب آورد. خانم هیلاری چراغ رومیزی راقدری جلوتر کشید وخامه‌دوزی خودرا بدست گرفت.

گفتم «همیشه ازاین گل بته‌ها میکشید؟»

هیلاری، پایم‌را آهسته لگد کرد. خانم هیلاری جواب نداد، اندکی بعد گفت:

درست همسن فیلیس[1] بودم(میس فیلیس‌هم آنجابود.) «که برای اولین بار باهیلاری آشنا شدم، هیلاری یادت هست؟ در بورنماوس[2]، نیست؟»

هیلاری بلاقیدی گفت «ها — ! بورنماوس بود؟»

خانم هیلاری دنباله صحبت را گرفت و گفت «روی اسکله بودم. پیرهن قرمزی تنم‌بود، ویادم هست ازآن کلاههای بزرگی که آنسال مد شده بودسرم گذاشته بودم. ولی هیلاری لباس...»

درصحبتش دویدم‌و گفتم «فاستونی آبی تنش‌بود.»

خانم هیلاری بخوشروئی گفت «بله، فاستونی آبی. قایق رانی میکرد. بدنش، برنزه شده بود؛ بدن‌من هم بنحو وحشتناکی‌سوخته‌بود، نیست هیلاری؟»

هیلاری به نوازش سگ‌پرداخت.

«بعد باهم آشنا شدیم.»

گفتم «خوب، چطور، همین‌طور بی مقدمه؟»

خانم هیلاری سرخ شد.

گفت «هردومان همیشه‌روی اسکله بودیم. هیلاری با پاپا آشنا شد... پاپاهم اورا بامن‌آشنا کرد.»

گفتم «خوشوقتم که باز بخیر گذشته.»

«کارخسته‌کننده، اثرآنتونی‌هوپ»[3]

*

میس لیسون[4]، عقب‌اطاق خالی میگشت. ماشین تحریری باخود

---

۱ – Phyllis ۲ – Bournemouth

۳ – Anthony Hope ۴ – Miss Leeson

داشت که برای خانم بسیار بزرگتری ساخته‌شده بود. دختر بسیار ریز نقشی بود ، موها وچشمانی داشت که‌انگار پس‌از اینکه رشد خودش متوقف گشته بودکمافی‌السابق برشد خود ادامه داده وپیش رفته بودند، ومثل اینکه همیشه میگفتند : «واخ ، واخ! آخه چرا باما راه نمیای؟»

خانم پارکر[1] اطاقهارا نشانش داده وگفت «تواین گنجه میتونین اسکلت نیگر دارین ، میتونین دوای بیهوشی نیگر دارین‌یا...»

میس لیسون چندشش شد. گفت «من‌که نه دکترم نه‌دندانساز.»

خانم پارکر بانگاه خیرهٔ سردو ترحم آمیزی که‌مخصوص مستأجران غیر دکتر ودندانساز بود نگاهش کرد ؛ سپس جلو افتاد واورا به طبقه دوم برد.

میس‌لیسون گفت «هشت دلار ؛ خدایا ! من که«هتی[2]» نیستم ... یه دخترکارگرم . یه‌اطاق بهم بدین‌که هم بالاتر باشه وهم قیمتش پائین تر باشه.»

آقای اسکیدر[3] بصدای درازجاجست وکف اطاق را از ته‌سیگار پر کرد .

خانم‌پارکر همراه بالبخند شیطنت باری‌که چهرهٔ پریده رنگش را روشن میداشت گفت«ببخشین آقای‌اسکیدر، نمیدونستم تواطاق‌هستین. از این خانم‌خواهش کردم که نگاهی هم‌به‌روبخاری اطاقتون‌بیاندازن.»

میس‌لیسون درحالیکه بشیوه‌فرشتگان تبسم میکرد گفت «خیلی قشنگن؛ چه مامانی!»

هنگامیکه رفتند آقای‌اسکیدر ، تندتند قهرمان بلند بالاو سیه مورا از نمایشنامه‌ای که مینوشت حذف کرد وزن‌کوته بالا وناقلائی را گذاشت که موهای بور وخطوط قیافه زنده‌ای داشت ...

سپس ، پایش را به‌روبخاری تکیه‌داد ودر ابری از دود سیگار ناپدید شد .

طولی نکشید صدای « کلارا[4]! » وضع جیب میس‌لیسون را به ساکنان پانسیون اعلام داشت . دخترك سیاه پوستی اورا برداشت و از پلکانی لق وزهوار در رفته بالا برد ، و اورا بدرون سردابه‌ای که نور ضعیفی از سقف بدرون‌آن میتابید هول‌داد وگفت «دودولار!»

میس‌لیسون‌آهی کشید و گفت «همین خوبه ، همینو میگیرم .» و

---

۱ – Parker ۲ – Hetty Gieeu میلیونر معروف امریکائی

۳ – Skidder ۴ – Clara

هربرت جرج ولز

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

وخودرا برروی تختخواب آهنی پرسروصدا انداخت.

«اطاق زیرشیروانی، اثر او. هنری»

میس لیسون آنچنانکه باید توصیف شده‌واثری که برروی آقای اسکیدر میگذارد نیز بنحومطلوبی نموده شده‌است. خواننده‌بی آنکه به توصیف مستقیمی بر بخورد درجریان اتمسفر این‌پانسیون ارزان‌قیمت‌قرار میگیرد. هدف‌صاحب پانسیون‌ازنشان‌دادن‌اطاق آقای‌اسکیدر به‌میس‌لیسون‌صرفاً بااشاره بیان‌میگردد. نویسنده درواقع بایك تیردو نشان‌میزند: اولا بجای اینکه مستقیماً بخواننده بگوید که آقای اسکیدر پس‌انداز کرایه دارد ازتخیل خود خواننده استفاده میکند وبااین‌امراشاره‌مینماید؛ ثانیاً باحذف این‌توضیح‌ازثقل داستان‌میکاهد واتمسفر آنرا قوت میدهد.

توصیف باگفتگو

*

... در یکی ازفروشگاههای... لندن دستیار بود. اسمش‌غنچه‌بود. جان[1] گفت «واقعاً هم اسم بامسمائی. برای اینکه حقیقتاً هم غنچه بود. غنچه درست‌وحسابی. دخترکی ظریف وباریك‌اندام، بایکی از آن چهره هائی که انگار شبنم روی گونه هایش هنوز خشك نشده است. اغراق‌نمیگویم؛ باورکنید چشمانش بدرشتی فنجان وسیاهی‌سرمه بود. وامادهنش. صحبت بوسیدنش وقتیکه جز یکبار او را ندیده‌ای نشان سبك مغزی است. نیست؟ بعلاوه، من متأهلم، این صحبتها برازنده من نیست. بهرحال، تازه‌اگرهم همچو هوسی میکردی، منظور بدی‌نمیتوانستی‌داشته‌باشی. ازآن‌قماش‌نبود. فقط دختر دوست‌داشتنی و شیرینی بود، همین‌ووالسلام.»

گفتم «احتیاجی نیست اورابیش‌ازاین توصیف کنی؛ باشکال کار واردم. میدانم توصیف همچو چیزهائی مشکل است. از این‌تیپ دخترها دیده‌ام.»

جان، انگار این اظهار تبرئه‌اش کرده باشد گفت«وتازه، تنها من این فکررا نمیکردم. گمان میکنم «سرجیمز[2] لچمر، نیز همین‌نظر را داشت: این را همانطورکه نشسته بود ونگاه میکرد میتوانستی از

---

1 – John 2 – Sir James Lechmere

قیافه‌اش بخوانی. طوری نگاهش میکرد که گوئی لخت وعور در استخر ایستاده واو میخواهد پرده نگاهش راباو عاریه بدهد تا خود رادر آن بپیچد. همچو تابلوئی‌را ندیده‌ای؛ دختری که لباس تنش نیست ومردی که شمشیر بدست‌دارد ؟»

گفتم«چرا، شوالیه‌سر گردان.. مثل اینکه‌کار «میه[1]» است؛درست نمیدانم. امافکر نمیکنم آنطور که تابلونشان میداد مرد شمشیر بدست لباسی باو میداد . اگراشتباه نکنم اورا بدرختی بسته بودند وشوالیه داشت باشمشیر بندها را می‌برید .»

«شوالیه‌سر گردان، اثر ا. تمپل ثرستن[2]»

نویسنده دراینجا با به‌حرف کشیدن پرسناژ داستان چند کارمیکند:

۱ـ خودرا دور از داستان نگهمیدارد ، و این عملی است که همیشه پسندیده است .

۲ـ ازتوصیف‌مستقیم که باحتمال‌زیاد داستان را سنگین میسازداجتناب میکند .

۳ـ از همین گفتگو استفاده میکند واشخاص راتوصیف میکند، زیـرا پرسناژ داستان وقتی دخترك را توصیف میکند مقداری ازکاراکتر خودرانیز بروز میدهد.

«صحنه» درداستانهائی که‌اکسیون قوی دارند

اصولا، استفاده از گفتگو درداستانهائی که‌اکسیون قوی دارند، طریقه ضعیفی است . زیرا ،درعالم واقع، هنگامی که حوادث مهیج پیش‌آمد میکند مردم‌درمورد محیط‌واشیاء دوروبرخود به‌شرح وبسط نمی پردازندوزیاده گوئی نمی کنند. باآنهمه‌چنانچه گفتگو خوب باشد ، وبنحو مناسبی بکار رود خالی ازارزش نخواهدبود. منتها استفاده ازاین‌متدو قابل‌قبول ساختن‌آن درداستانهائی که اکسیون سریع دارند مستلزم تجربه ومهارت است .

اکسیون‌داستان هراندازه سریع تر باشد استفاده ازاین طریقه بهمان اندازه ناموجه‌تر مینماید . درداستانهائی که اکسیون سریع است و نویسنده میخواهدخواننده‌را بسرعت جلوببرد، ودرواقع نفس‌اورا بگیرد، بهتراین‌است که گفتگووتوصیف مستقیم‌را درهم آمیزد وفقط، ویابطورعمده، بر گفتگوتکیه

۱ــ Millais ۲ــ E. Temple Thurston

نکند. درنمونه‌ای که درزیرمیآوریم استفاده ازاین طریقه بخوبی نشان داده شده است . اکسیون داستان بسرعت هرچه تمامتر پیش میرود ؛حوادث اصلی داستان ظرف سه دقیقه اتفاق میافتد ، وشرایط واوضاع، نویسنده را ناگزیر میسازد که گفتگوی‌خودرا بارعایت منتهای اختصاربپردازد . ازآنجا که‌داستان دراول شخص گفته شده‌است توصیف کسب اهمیت‌میکند .

...گشتی‌ها تماشاچیانی راکه متفرق بودند جمع کردند ...آهن بود که یخ وبرف را رنده‌میکرد ؛ قیافه‌ای مثل تیر رد شد و بداخل «سون‌ترنز[1]» پیچید ؛ بادپرچمهائی‌راکه به‌چوبدستی اسکی‌ها بسته‌بود به شلاق می‌بست. این،طلایه مسابقه‌بود ...

هرچه که میگفت گشتی ها تکرار میکردند ... صدای «پیست ، پیست ،پیست! » ازکوه سرازیر میشد ومی پژمرد وبدره میریخت. بعد «پیست» ممتدو کشیده‌ای بگوش‌رسید. حالاطلایه به«اپراسکوس[2]»رسیده بود... آها، شروع شد...

تلفن گفت «پنج» ازجا پریدم ...

ریپ[3] با نواخت صدای تلفن به‌شمارش پرداخت «چهار ...سه » حالامن رامحکم گرفته بود ... «دو» طلق بادگیر درست کار نمیکرد . چشمم جائی را نمیدید ...

«یك.»

«نفس بکش ، بابام! تامیتونی عمیق .» تمام وجودم میلرزید .

« برو ! » ولم کرد ؛ تمام سنگینی بدنم را روی چوبدستی ها انداختم ... آنوقتی که تصادف کردم حالم جا آمده بود . سرو صدای مبهمی در اطرافم میشنیدم : سوارش کن ، جانم ! خدا بهمراه ! موفق باشی !» ... اماهیچیك ازآنها واقعی نبود ... چیزی که واقعیت داشت پیست واسکی‌های زیر پایم وکرختی‌ای بود که دردل و روده‌ام چنگ انداخته‌بود وبسرعت ناپدید میشد..

« داون[4]هیل» همیشه خلوت است... باسرعت پیش‌میروی ،سریع میپیچی وسرازیر میشوی واز «سون‌ترنز» میگذری، کف‌اسکی برف‌را میشکافد وازاطراف بهوا میپاشد ...

---

۱ – Seven Turns ۲ – Opper Schuss
۳ – Rip ۴ – Downhill

زاویهٔ کف اسکی را بیشتر میکنی . وقتی که سرعت بالا میگیرد به‌محل پایان مسابقه چشم میدوزی . در آنجا جمعیتی از تماشاچیان را بصورت نقاط بیحرکتی می‌بینی . بزرگ میشوند ... رانها از بس کمر خم وراست شده‌وفشار دیده است خشك‌شده‌اند ... کمر راست میکنی که قدری ازفشار عضلات‌بکاهی؛ باد درپاچه‌های شلوار میدود و ترق ترق مثل رگبارمسلسل صدا میکند... طلق بادگیررا عقب میراندوبگونه‌ها میفشارد .

تعداد تماشاچیان‌بسرعت‌افزایش میبابد. بطرف شماپیش‌میآیند. حالا دیگر بدن راست وکشیده است و باد دودستی بدن را می‌چسپد و واندکی از سرعتت میکاهد ، تعداد تماشاچیان ناگهان بنحوی عجیب افزایش میبابد. قبل ازاینکه بآخر خط برسی باید سرعت راکم کنی . ... پیست محو میشود ... اما هنوز ستونی از نورخورشید که‌بطورمایل برآن میتابد آنرا آشکار میسازد . شرکت‌کنندگان دیگر ازعقب‌فرا میرسند ، از سرعت خودمیکاهند وپیست را شخم میزنند،اما هنوزپیست را میتوانی تعقیب‌کنی ... دیگر بدن خم وراست نمیشود؛ احتیاجی به ترمز نیست ... یکی ازپیست‌خارج شده وسربدامنه‌گذاشته است . جلو چشم بازاست . حالا دیگر همانطورکه برف را میشکافی و پیش میروی عضلات‌بدن را میتوانی‌قدری استراحت دهی ... شماره‌ات رابرمیدارند وبداورانی که پائین هستند رد میکنند ... پیچ‌ملایمی میخوری ...زیر پارانگاه میکنی ... رگه ارغوانی رنـگ برف برق میزند ... مسابقه بپایان رسیده‌است ...

«داون هیل خلوت‌است ، اثرداوید جودسن۱»
(ازساتردی‌ایونینگ‌پست)

جن‌در قبرستان

از : ا ـ ای. کوپارد۲

«هنری ترلی۳» یکی ازاونهائی بود که‌اونقد پولشون زیاده‌که خودشون هم نمیدونن چکارش کنن . زبون‌بسته را ، «شدراك۴» صدا میکردیم. پول، مفت‌گیرش

---

۱ - David Judson　　۲ - A. E. Coppard
۳ - Henry Turley　　۴ - Shadrach یکی ازسه جوان‌عبری که « نبوشادنزار » آنهارا درتنور انداخت وازآتش سالم بیرون آمدند.

نیومده بود- جون کنده بود. اماسرپیری‌طوری باین‌پول چسپید که‌حاضر نبود حتی یك شاهیشو خرج خودش کنه. بس که نفهم‌بود.»

مردی‌که در قهوه خانهٔ «گربه سیاه» ازهنری ترلی صحبت‌میکردکاه گل‌مال بود ؛ شاید درحدود پنجاه سال ازسنش میگذشت، وهم اکنون لختی وسستی‌ای در بیشتر اعضایش بچشم میخورد که بیش‌از آن‌که اثر عادت باشدنشان گذشت سالها عمربود. بااین وصف قبراق‌وبانشاط‌بود .خیلی‌رك‌وبی پیرایه‌صحبت میکرد ــ آنقدر رك وصریح که‌فقط‌یك آدم‌نفهم‌ازاور نجش‌بدل‌میگرفت ــ آدمهای‌نفهم‌هم که‌هیچوقت‌پای صحبتش نمی‌نشستند .

«این بابا ــ که‌گفتم شدراك صداش میکردیم ــ به‌حیوون داری واین‌جور چیزها خیلی وارد بود ، معرکه بود. دریه چشم بهمزدن یه‌گاورا مثل لیمو پوست میکند ؛ من خودم هیچ گاوی را ، هرچی هم بدقلق باشه ، سراغ ندارم که هنری ترلی‌نتونسته‌باشه‌بدوشدش.

وقتی‌هم که خاکش کردن، پولهایش هم باهاش خاك‌کردن ــ تا آنجا که من یادم میاد تودستش گذاشتن . بی‌کس‌وکار هم نبود ــ قوم وخویش زیاد داشت - شما ممکنه نشناسیدشون ، چون این‌جریان مال‌سی‌سال‌پیشه . ولی‌برای اینکه‌کسی‌نتونه به‌پولهایش دست بزنه، وصیت‌کرد وجریانو روکاغذ آورد. خیلی‌ها هم از این پول بهشون میرسید، ازآن‌جمله «جیم‌اسکاروت[1]» و «ایسی‌هاوکر[2]» شاید هم کمکی بـه طفلك ،خانم کیلسون[3]، هم میرسید . تازه چرا دورتر بریم . برادرخودش،مارك[4] ترلی . اماتو وصیتنامه نوشت‌که پولهاشو تمام وکمال توتابوت بزارن‌وباهاش‌خاك کنن . خوب ،البته ،کاردرستی‌نبود، اما همیشه‌همینطوره‌وهمین‌طور هم خواهد بود . برای‌اینکه‌هروقت همچواشخاصی صنارسه‌شاهی پول داشته‌باشن‌که بتونن درراه خدا بدن،میرن واینطورحرومش میکنن. شصت‌لیره هم‌بود! گذاشتش تویه‌قوطی حلبی، و قایم تومشتش گرفت .»

مردی‌که درگوشه‌ای نشسته بود گفت «من‌یکی کـه باور نمی کنم .هنری ترلی هیچوقت‌همچوکاری نکرده .»

نقال باعصبانیت گفت «چی؟»

« من نمیگم که چیزهائی که‌تومیگی درست نیست ، ولی فکر نمی کنم‌همچو کاری‌کرده باشه .»

« پس‌میگی من دروغ میگم ؟»

۱ـ Jim Scarrott　۲ـ Issy Hawker
۳ـ Mrs. Keelson　۴ـ Mark Turley

« حاشا؛ من همچو چیزی نمیگم . نه ، حرفمو درست متوجه نشدی ؛ گفتم هنری ترلی همچو کاری نکرده ؛ چون ، میدونی ، ازاون کارهاست ها .»

« آها ! خوب ، برات دلیل میارم ؛ دو دو تا چارتا ؛ ثابت میکنم . شما میخای حقیقتو بدونی ، منم عین واقعه رو برات تعریف میکنم.»

مردی که در گوشه قهوه خانه نشسته بود ، درحالیکه ظرف آبجوش را بطرف نقال میراند ، گفت «باشه ؛ شاید هم فردا باور کردم؛ ولی راستش ، حالا کمی برام سنگینه. »

« آه ،خوب، این شد یه چیزی ــ» نقال عصبانیتش فرونشسته، و کاملا بـه نرمی گرائیده بود . «بله ، طفلك برادرش مارك، ازهمه مستحق‌تر بود. شدراك محل سگ بهش نمیذاشت . (بسلامتی!) ،بله ، محل سگ هم بهش نمیذاشت .مارك ازاو بزرگتر بود ،درحدود هفتاد سالش بود ؛ونزدیکی های جاده ، تك وتنها توی یـه کلبه خرابه زندگی میکرد ــ یه مشت پوشال وچند تا خشت . مدت اجاره‌اش داشت سرمیرسید ؛ یا میبایست پنجاه لیره میدادو آلونك رامیخرید یااینکه جل وپلاسش را جمع میکرد ومیرفت .

ولی ازشما چه پنهان ، بابا مارك پنجاه لیره‌را که نداشت هیچی ،زمین گیر هم بود ؛ رماتیسم جونی براش نذاشته بود ؛ روزی چندساعتی تو جنگل میرفت و هیزمی،چیزی،می‌شکست،وهمین. وخوب، چه‌پنجاه لیره‌ازش میخاستی یاتاج پادشاه را، براش علی‌السویه‌بود، بهرحال،حال‌وقضیه‌راکه اینطورمی‌بینه،میره پیش‌اربابو میگه «ارباب . اگه ممکنه پنجاه لیره بهم قرض بده .»

ارباب میگه «راستش ، ندارم ؛ نمیتونم.»

مارک میگه « میتونی از مزدم کم کنی .»

اربابمیگه«ندارم؛اگه‌داشتم‌میدادم. خوب،حالاچراپیش‌من اومدی؟برادرت هنری قدیه جهود پول داره . ازش بخاه .» مارك میره پیش شدراك و ازش میخاد که پنجاه لیره بهش قرض بده که بتونه‌آلونکو بخره، اما هنری در جوابش میگه «نه ، نمی تونم» راست هم میگفت نمی‌تونست. بله ،عرض بخدمت ــ بابامارك بهش میگه : « هنری، من بدتو را نمیخام ودعای بدهم درحقت نمی کنم ، اما امیدوارم بکرم وعنایت خدا که توی یه‌چاله بمیری.» (بسلامتی!) .همینطور هم شد ، برادر تنیش بود . میدونید، گرمازدگی پیدا کرد ــهنری رامیگم. وتویه‌چاله مرد،ووقتی که خاکش کردن ، پولهاش هم باهاش گذاشتن توقبر ــتویه‌قوطی حلبی -به‌گمونم تو مشتش گرفته بود ... هنوز یه ماه نبودکه خاکش کرده بودن که دو تا از اون

ناقلاهای روزگاردست‌بیکی کردن-یکیشون «لوی‌کارتر[۱]» قبرکن کلیسا بود؛ این‌بابا آنطور که‌من میدیدم عقلش یه خورده‌پارسنگ ورمیداشت ؛کمی خل‌وضع بودوهوش و حواس درستی نداشت . اما این دفعه- ای ، نمیدونم چطور - ولی بهرحال هوش وحواسشو جمع کرد . اون یکی ، جوانکی‌بود باسم «ایمپی[۲]» که نزدیـکیهای اون باغ خرابه ، تو خونه یه پینه دوز زندگی میکرد . اونقدرها هم که‌فکر کنید زبرو زرنگ وکاراومد نبود. گاهی وقتها تومزارع بیل میزد ،گاهی‌هم گاو وگـوسفند می‌چروند .

«بله این دونفر تصمیم‌میگیرن برن و پولو از تابوت بکشن بیرون و بـین خودشون قسمت کنن . کار ساده‌ای هم‌نبودها ، چون میدونید ، جنایت بود، وشاید هم طرفرا تاابد توهولوفدونی میانداخت.اما «ایمپیه» ازاون‌لجن‌ها بود- تابخای لجن بود - یه‌خوك‌درست وحسابی ! وفکر میکنم اون‌زیرپای بابالوی نشست.چون، میدونید، نبش قبر ، از اون حرفها است !

«بله ، یکی ازشبهای تاریك راه میافتن ومیرن قبرستون. حالا، شماها هم مثل‌من‌میدونید که‌درروزهم کسی نمیتونه ازبالای دیوار قبرستون کلیسامون‌اونطرفو درست ببینه ، چه رسد به شب ؛ اونهم یه‌شب تاریك که‌چشم چشمو نمی بینه. نیست اینطور؟» نحوهٔ بیان نقال طوری بود که‌مثل اینکه میخواست بـرروی این نـکته تأکید کند . همه، جزآن مردی‌که درگوشه قهوه‌خانه نشسته‌بود ، زیرلب‌چیزهائی مبنی برموافقت بااظهاراتش بر زبان‌راندند . نقال ادامه داد «حدود های ساعت‌نه بود که خاکو پس زدن. اونقدر هم‌که فکر میکنید سخت نبود؛ یه‌دو وجب بیشتر نبود ... وقتی‌که خاکوپس میزنن‌وبه تابوت میرسن ، ایمپی که تا اونوقت خیالش نبود ،دلش‌آشوب میشه‌وچکش و آچار پیچ گوشتی‌رامیده دست «لوی» ومیگه «لوی عرضه‌شو داری این‌کارو به یه‌جائی برسونی ؟»

لوی‌میگه «چراندارم ، البته‌که‌دارم»

ایمپی‌میگه «خوب ،پس تامن‌میرم ویه‌بره چاقوچله از گوسفند هـای بابا «واناکر[۳]» کش میرم ، تو روپوش منو تن‌میکنی وکارو روبراه میکنی.»

کارتر میگه «پس میخای‌منو اینجا بکاری‌و بری . من‌چطور میتونم اینجا بمونم ؟»

ایمپی‌میگه «اینجا میمونی وکارو تمام میکنی ؛ پولهارا درمیاری وخاکها را دوباره سرجاش میریزی . ولی بپا تا برمیگردم از جات تکون نخوری ؛یه‌قدم اونورتر رفتی خونت گردن خودت . »

کارتر میگه «از من بشنو ، این کارو نکن .»

Wannaker – ۳ Impey – ۲ Levi Carter – ۱

ایمپی میگه «نه ، خوش کردم بکنم . آخه ، تو نمی فهمی ، یه‌بره دیدزدم که همه‌اش‌دنبه است ، دنبهٔخالص .»

کارتر میگه «من بااین‌کارهاکاری ندارم ؛کاردرستی نیست.»

ایمپی‌میگه «چرا ؛ داری ؛ میدونم . خوب ، من رفتم گوسفنده رو بیارم . رو پوشم‌ایناهاش . ده‌دقیقه دیگه برمیگردم . من این بره رو اگه سر صاحبش هم بریده‌باشم میارم .»وتا لوی بخودش می‌جنبه تند تند راه میافته و میره. کارترهم که حال‌وقضیه را اینطور می‌بینه روپوشو تن میکنه وکارو تمام میکنه . پول‌را ور میداره ،ودرتابوت رادوباره محکم می کنه وتابوت را سرجای اولش‌میذاره. بعدش میره وتو جلوخان کلیسا میشینه ، ومنتظر میمونه تا ایمپی برگرده. درست همون وقتی که اون‌آنجا نشسته بود یه پیرمرد ازجلو درکلیسا ردمیشه ــ میومد کلیسا آب بخوره ــ ولوی را باآن روپوش سفیدی که تنش بوده می‌بینه که تو جلوخان نشسته. ترس‌ورش‌میدارد وپاشنه هارا ورمیکشه وهن هن‌کنان میاد باین قهوه‌خونه حاضری که مانشستیم ــ سی‌سال پیش .

مردم‌میگن «چیه ، چطور شده ؟» برای‌اینکه رنگش مثل گچ سفیدولبهاش مثل سنگ چاقو تیز کنی کبود شده بود ،«مگه جن دیدی؟»

میگه «آره ، جن دیدم؛ همین حالا.»

میگن«جن ؟ نه بابا، چاخان‌نکن.»

«چاخان نمی کنم . بااین دوتاچشمم دیدم.»

«کجا ؟»

گفت‌که بله ، جنی دیده‌که توجلوخان‌کلیسا نشسته .

بابا مارك ترلی ،که دست برقضا همین جائی‌که مانشستیم بوده ،میگه«عقل من یکی که قبول‌نمی‌کنه.»

یاروهم میگه «منم‌که اجباری ندارم دروغ سرهم‌کنم ؛ میگم دیدم.»

مارك‌میگه « اونم یه‌آدمی بوده مث من و شما .»

یارو میگه «گفتم جنه ؛ بااین دوتا چشمم دیدم .»عصبانی شده بود « باور نمی کنی ،برو ببین.»

بابا مارك میگه « اگه میتونستم، میرفتم . خوب‌هم میرفتم؛ ولی حیف که این‌رماتیسم‌لعنتی پائی‌برایم‌نداشته. جن! ترابه‌خدا! ازاون حرفهاست! آدم‌زنده‌ای نمیتونید پیداکنید که جن دیده باشه . بله ، پسرم، اگه پام قوت داشت میرفتم .»

جروبحث زیاد شد ، تایه دریانورد جوانی‌که اونجا بود طلسم‌وشکست ـ ایرلندی بود ؛ اسمش پات‌کرو[1] بود ؛ مرخصی‌اومده بود . نمیدونم‌اینجاها چکارمیکرد ،اما

Pat Crowe – 1

بهرحال اینجا بود . روشو میکنه به مارك ومیگه «اگه راست میگی ودلشوداری ، من حاضرم کولت کنم وبریم قبرستون.» جوان قبراق وکت کلفتی بود .مارك میگه «لوطیش هستی؟» دریانورد میگه « بله که هستم.» مارك میگه «خوب، حالا که هستی، بفرما .»

خلاصه چه درد سرتون بدم ، مارك را بلند میکنند ومثل یه جوال گندم میاندازند رو دوش دریانورده . راه میافتن میرن ؛ اما کسی دیگه باهاشون نمیره.

« یواش یواش ، سلانه سلانه ، میرن ومیرن تابدر کلیسا میرسن . تااینجا خبری نیست . وقتیکه میرسن توقبر ها ، مارك می بینه مثل اینکه چیز سفیدی تو جلوخـان کلیسا نشسته ، ولی دریانورده با اون باری که رو دوشش بوده چیزی نمی بینه .

مارك در گوشش میگه «اون چیه اونجا؟» پات کرو بهشوخی میگه «جنه است با پیرهن خوابش نشسته .»

مارك در گوشش میگه « نترس پات، دلداشته باش . بلند شده داره میاد.»

پات خنده ای میکنه ومیگه «آها ، خودشه ؛ توبمیری، خودشه.»

بعد «لوی» ازهمان جلوخان ، یواشکی میپرسه :

«آوردیش ؛ چاق هست ؟»

دریانورده فریاد میزنه «یاخدا ! جنه!» و بیچاره مارك را میاندازه جلو پای لوی، ودوپاداره ودوپا قرض میکنه وپا بفرار میزاره. خیلی ترس ورش میداره، برای اینکه می بینه بهجن عقیده نداشته وهمون چیزی که بهش عقیده نداشته درست بیخ ریشش سبز شده. درست همون وقتی که بدر کلیسا میرسه می بینه یکی دیگه هم که چیزی رو دوششه از توتاریکی داره میاد ــ ایمپی بود که گوسفنده رو آورده بود . پات کرو، فریاد میزنه «خدای بزرگ، آخرالزمونه!» ومثل دیوونهها توکوچه وخیابون راه میافته. ایمپی هم ازیه گوشهٔ دیگه در میره.

بله ، طفلك بامارك رو زمین میمونه . میدونید، گرگ بارون دیده ای بود، اما بااینحال زبونش بند اومده بود ، خشکش زده بود . لوی هم از ترس داشت تهوم میکرد ؛ وتواون تاریکی هیچیرا از هیچی تشخیص نمیداد . سینه مال میره بطرف مارك ومیگه «کی هستی ؛ کی هستی ؟ » مارك هم باترس ولرز سرشو بالا میکنه ، برای اینکه فکر میکنه چندسالی ازعمرش بیشتر نمونده .میگه «توئی ،شیطون؟»

لوی صدا بگوشش آشنا نمیاد . مثل کك ازجاش میپره وجیغی میکشه که جیغ پات کرو پیش اون هیچ بوده، ودرمیره . قوطی حلبی هم ازدستش میافته. مارك قوطی را ورمیداره .تکونش میده، ومی بینه پوله؛ بعدش حال وقضیه دستگیرش میشه، برای

اینکه میدونست برادره‌را چطوری باپولهاش خاك کرده بودن.

باخودش‌میگه «آها، فهمیدم،فهمیدم؛ اونم‌لوی‌کارتربود، دزدبیشرف!فهمیدم فهمیدم!» وقوطی را میذاره تو جیبش و از جاش بلند میشه ومیره خونه ، انگارنه انگار که رماتیسم داشته . وقتی‌که قوطی‌را باز میکنه می‌بینه شصت لیره طلا ــ توشه ! باخودش میگه «بدشروع شد ، اما بینی‌وبین‌الله خوب تمام شد، ازاین‌بهتر نمی شد .» خلاصه چه دردسرتون بدم، پولها را درآورد وخونه را خرید. خونه‌که چه عرض کنم ، یه‌مشت پوشال وچنددانه خشت ؛ ولی خوب، دلش براش‌لك‌زده‌بود ودر همانجا هم مثل یه مسیحی باخدا عمرشوداد بشما (بسلامتی!).»

... طرح داستان همانطورکه ملاحظه می‌کنید بسیار ساده است: قوت نقل‌داستان،درکارگردانی صحنه‌آخرآن وهمچنین دراتمسفری‌است‌که‌نویسنده ایجاد می‌کندـ ببینیدکه چگونه لطف حادثه‌ای‌که درابتدای‌داستان آمده‌است (احتیاج مارك به۵۰لیره) درصحنه‌آخرآن دوباره‌جان میگیرد وچگونه‌ظهور مجدد مارك‌وشرکتش دراکسیون‌داستان وحدت وتمامیت طرح راتأمین‌میکند. نویسنده تازه‌کار بخصوص باید درنحوه، فرود داستان دقت‌کند و ببیند کـه چگونه نویسنده ، پس‌ازاینکه داستان درپاراگراف ماقبل‌آخر باوج میرسد، خواننده را بمدد تنهایك پاراگراف، وبانرمی وملایمت‌پائین میاوردواحساس اورابسطح عادی ومعمولی خود میرساند واوراازاشخاص داستان جدا می‌کند.

این داستان . همچنین نمونه‌ای خوب ازآنچه به «اشارهٔ اوج» موسوم است بدست میدهد. نویسنده، خاصه درآنجاکه نقال‌را برآن میداردکه‌بگوید «شماها هم مثل من میدونیدکه در روز هم‌کسی نمیتونه ازبالا دیوار قبرستون کلیسامون اونطرف درست ببینه، چه رسد به‌شب ،آنهم یه‌شب تاریك که چشم چشمو نمی بینه، نیست اینطور؟» اشاره‌ای قوی بـه اوج داستان می کند وبا توضیحی که‌خود میدهد ومیگویدنحوهٔ‌بیان‌نقال‌طوری‌بودکه مثل‌اینکه‌میخواست بر روی این نکته تأکید کند بر قوت این‌اشاره میافزاید . این‌قسمت نه‌تنها باوج داستان اشاره میکند ، بلکه به نویسنده نیز امکان میدهدکـه اکسیون داستان راباهمان سرعت جلو ببرد. در غیر اینصورت ، نویسنده ناگزیر بود نقال‌را وادارکند که‌درصحنهٔ‌آخر داستان‌توضیح دهد وبگوید که‌دیوارقبرستان بحدی‌بلند بودکه‌پات قادر نبوداز فراز آن داخل قبرستان راببیند ــ این‌امر بدیهی است ، ازسرعت اکسیون داستان‌میکاست وطلایهٔ اوج راخراب‌میکرد.

بیك‌نکته دیگر نیز باید‌توجه داشت: تردیدنیست که جملات‌واصطلاحاتی

که راوی ، باین خصوصیات و در همچو محیطی بکار میبرد از اصطلاحات و عباراتی که نویسنده بکاربرده بمراتب غلیظ تراست ولی هما نطور که می بینید نویسنده ، نقل راا ندکی رقیق کرده وهمهٔ آنچه راکه یك چنین شخصی عملا بر زبان میراند از زبان راوی نگفته است . شك نیست چنانچه نویسنده این اشتباه را میکرد وگفته های راوی را کلمه به کلمه و باصداقت تمام بر روی کاغـذ میآورد توجه خواننده را ازطرح داستان منحرف میساخت و نواخت خواندن آنرا کند ، ودرنتیجه اکسیون داستان را ناهموار مینمود ـ خواننده ناگزیر بود برروی هرجمله واصطلاحی مکث کند. باین جهت فقط بآن حداز اصطلاحات استفاده می کند که اتمسفری بوجود آورد که باطبیعت روستائی داستان وروحیه مردم آن ـ که طرح داستان راقابل قبول میسازند ـ سازگار باشد ،

فرانسیس فاستر

فصل هشتم

بحران(۲) وانتظار

یادآوری

درتعریفی که در یکی از فصول پیش ازبحران داستان کـردیم گفتیم بحران داستان لحظه ویادوره‌ای اززمانی است که ظرف آن تغییر قطعی داستان بوقوع میپیوندد . حال اضافه میکنیم که چنانچه طرح داستان حاوی حوادث برجسته‌ای که درسطحی بالاتراز سطح داستان قرارگرفته ورغبت خواننده‌را دامن میزنند وهدایت میکنند نباشد طرح نیست .

هدایت رغبت خواننده ، شیوه‌ای است که نویسنده بکار میبردتا کاری کند که خواننده به‌سرنوشت واعمال‌وخلاصه، نتیجهٔ کار اشخاص داستان‌علاقمند شود واین علاقمندی ویارشته‌الفت یادشمنی را تاآنجا که میخواهد حفظ کند. میل طبیعی خواننده این است که‌بداند برسر اشخاصی که‌بدانها علاقمند شده است چه‌خواهدآمد. وسیله ارضای‌این‌خواهش طرح داستان‌است. منتهاهمانطور که گفتیم‌چنانچه طرح داستان‌از ابتداتا انتها بخط مستقیم پیش‌رود وخواننده را ضمن مسافرت خود باخطوط تغییر منظر ، پستی‌ها و بلندی ها ... روبرو نسازد مسافرت خسته کننده‌ای باوتحمیل کرده‌است،و بهمین‌سبب بود که‌گفتیم

طرح داستان باید پیچ هائی داشته باشد. این پیچها همان بحرانهای داستان هستند .

تشخیص فرق میان حادثه اصلی و بحران داستان نیز حائز اهمیت است . حادثه اصلی ، همانطور که گفته شد لازمه طرح و نشان دهنده یك قدم پیشرفتی است که در اکسیون داستان حاصل آمده است ، حال آنکه بحران داستان نه تنها لازمه طرح بلکه نقطه‌ای است که در آن سر نوشت قسمتی از اکسیون تعیین میشود: نقطه و یا لحظه و یا مدت زمان معینی است که تغییر قطعی داستان در آن صورت میگیرد .

همچنین باید توجه داشت که بحران و اوج داستان نیز اصطلاحات مترادفی نیستند . اوج داستان، بحرانی است و در واقع بحران عمده داستان نیز هست، منتها بیشتر داستانها علاوه بر اوج بحرانهای دیگری نیز دارند که مراحل قطعی اکسیون داستان هستند و آنرا با شدت دائم التزایدی بسوی بحران عمده داستان که همان اوج باشد هدایت میکنند .

لذا ، بنا بر آنچه گذشت ، بحرانهای داستان نقاط و یا دوره های تحول قطعی هستند که گسترش عمدهٔ داستان طی آنها صورت میگیرد و علاقه و هیجان خواننده بالا میگراید. بحران داستان ممکن است اتفاقی ناگهانی، و یا نقطهٔ تحولی باشد (لحظه‌ای که زن وشوهر، در داستان گردن بند، متوجه میشوند که گردن بند گم شده است) ویا ممکن است دوره معینی از زمان را در بر گیرد (سومین بحران داستان «بدون احسان کشیش» اثر کیپلینگ)

در اینجا بد نیست که نویسنده تازه کار مجدداً بداستان گردن بند مراجعه کند و به بیند که نویسنده بحرانهارا چگونه بکار برده و به چه نحو در حفظ رغبت و انتظار خواننده از آنها استفاده کرده است .

اگر اشخاص داستان در نظر خواننده حقیقی بنمایند ، خواننده خواه نا خواه درماجرای زندگی آنها شرکت میکند و به سر نوشتشان علاقمندی نشان میدهد. پیچ یا پیچ های طرح موجب میشود که خواننده این سؤال را از خود بکند «بعد چه اتفاق خواهد افتاد؟ جریان بکجا خواهد انجامید؟» و بدینترتیب انتظار وحتی اغلب اوقات دلواپسی ببالا میگراید . نویسنده ، هنگامیکه بحران بزرگی را در داستان وارد میکند وشخص یا اشخاص داستان را در موقعیت‌هائی قرار میدهد که باید یك یا چندراه و چاره را انتخاب کنند ویا در واقع امر انتخاب یك یا چند راه وچاره را بدانها تحمیل میکند باید مصالح کارخود را بنحوی بکار برد

که رغبت خواننده لحظه به‌لحظه افزایش یابد . رغبتی که بدین‌ترتیب تشدید میشود، در آن دوره اززمانی که بلافاصله پیش از اوج داستان‌میآید باید به منتهای شدت خود برسد .

بدون انتظار، شکست داستان قطعی‌است،چه اگر انتظاری‌نباشد رغبتی وجود نخواهد داشت . شیوهٔکار نویسنده داستان کوتاه بایدکم وبیش چیزی شبیه به سبک کار نقالان معمولی باشد . نقال، قصه امیرارسلان یا امیرحمزه صاحبقران‌ویاحسین‌کرد را نقل‌میکند ودرست موقعی که رغبت خواننده‌شدت یافته وانتظارش بالاگرفته‌است داستان راسر بزنگاه میگذارد ومیگوید «بقیه داستان برای‌فرداشب .» وازاین‌مسئلهٔ روانی‌استفاده میکند وشنونده رامجدداً به‌قهوه‌خانه میکشاند . نویسنده نیزباید قدم بقدم رغبت وانتظار خواننده‌را بالا برد .

یکی از استادان میگوید اساساً چیزی که مردم را بخواندن وامیدارد کنجکاوی‌است . جی. بی . پریسلی[1] ازاینهم فراترمیرود.میگوید:اگرانتظار پست روز بعد نبودمیزان‌خودکشی درشهرها صددرصد بالامیرفت ... کنجکاوی طرف را ناگزیر میسازد که امروز راهم‌صبرکندو به بیند ... چه‌کسی‌میداند؟ شاید هم مأمورپست نامه‌ای‌آورد واورا به‌سعادت و بهروزی‌رساند.»

درداستانهائیکه اساسشان بر اکسیون استواراست ، انتظار فوق‌العاده کسب اهمیت میکند ؛ درداستانهائی‌هم که اکسیون قوی‌ندارند وسنگینی‌بار داستان‌بردوش اشخاص است طرح‌داستان ضعیف‌است واصولا اتکای‌داستان‌بیشتر بر عوامل‌روانی ومعنوی‌است، باز انتظار خالی از اهمیت نیست .

ایجاد انتظار بطریق‌مصنوعی امردشواری‌استو باامکانات‌وتجارب‌نویسنده تازه‌کارسازگار نیست. نویسنده‌تازه‌کار بایدبخاطرداشته باشد که‌بحران« پایه و اساس» انتظاراست .اگربحرانی‌که رغبت خواننده را برانگیزد واورا درباره نتیجهٔ اعمال داستان به حدس وگمان وادارد وجودنداشته باشد انتظاری‌وجود نخواهد داشت .

برای‌اینکه‌این‌امر بانجام‌برسد نویسنده بایداول بخودمراجعه کند: اگر این انتظاربخود اودست داده است بخواننده نیز دست‌خواهد داد .

دراینجا بازهم پای مردم شناسی نویسنده بمیان‌میآید . چنانچه خـود

---

۱ – John Boynton Priestley نویسنده ومنتقد و نمایشنامه‌نویس معاصر انگلیسی.

نویسنده تصور گنگ ومبهمی از مردم داستان خود داشته باشد وصفات وخصوصیاتشان را درست نفهمیده واحساسشان را آنچنانکه هست درك نکرده باشد علاقه ومیلی نمی تواند درخواننده ایجاد کند.

ذهن نویسنده بایدآنچنان بااشخاص داستانش مشغول باشد که گوئی درواقع وجودداشته‌اند و باآنها مدتها معاشرت داشته وازدشمنی و دوستیشان برخوردار بوده است. بایدآنچنان باو نزدیك باشند، که‌قیافه‌شان گاه‌وبیگاه مانند قیافه دوستان یا دشمنان دیرین بخاطرش بازآید.

میگویند چارلز دیکنز بحدی بامخلوقات ساخته وپرداخته فکرخود مشغول بود که‌گاهی اوقات هنگامیکه بادوستی قدم میزد، بناگاه برمیگشت ومیگفت «بریم آنطرف خیابان، مثل‌اینکه آقای پمبل چوك دارندمیآیند.» یا «نگاه کن، اینهم آقای میکابر!»

روزی دوستی بدیدن الکساندر دوما (پدر) رفت ودید که این مردکوه پیکر نشسته است و زار زار گریـه میکند. پرسید «چطور شده، اتفاقی افتاده؟»

نویسنده باهق هق‌گریه جواب داد: «آه، دوست عزیز! آرتنیان را کشتم!»

[1]روابط بالزاك باکاراکترهای‌خود درست‌مانندروابطی بود که‌بادوستان ودشمنان خود داشت. هنگامیکه میدید عمل‌احمقانه‌ای‌ازآنها سرمیزندعصبانی میشد، رنگش میپرید وروی سرشان دادمیزد «احمق! رذل!» سایر اوقات‌پیش خود میخندید وبانظر موافقت‌آمیزی تماشایشان میکرد و نوازششان مینمود؛ هنگامیکه مصیبتی روی‌میاورد بادلی پراز درد تسلایشان میداد. اعتقاد بالزاك به‌موجودیت اشخاص داستانهای‌خود، وهمچنین‌به مسلم بودن آنچه درباره‌شان مینوشت باوسواس چندان فاصله‌ای‌نداشت. داستانی‌ ـ یا افسانه‌ای ـ دراین‌باره که‌چگونه راهبه معصومی را بفحشاکشانده است از اونقل‌میکنند. بنابر این روایت، بالزاك برحسب‌تصادف، پرسناژ یکی‌ازداستانهای خودرا طوری‌توصیف میکندکه با این‌راهبه اشتباه میشود.

راهبه‌ای‌که بالزاك درداستان خود توصیف میکند دختر جوانی‌است‌که رئیسه دیراورا برای انجام‌ماموریتی‌بپاریس فرستاده است. زرق‌وبرق پاریس چشمانش را خیره میکند. ساعتها در خیابانها ودرمقابل ویترین های مجلل

---

۱ ـ پوستوکوفسکی.

پرسه میزند . زنهای زیبا ومعطر را درلباس های‌فاخر زیبائی که کپل های خوش تراش وقامت رعناوساقهای برجسته‌شان‌را باتمام قدرت‌خودنشان‌میدهد تماشا میکند ...

محیط از اعترافات سکرآور عشق، رازو نیاز های شیرین ونجواهای پراز شور والتهاب موج میزند. اونیز جوان وزیبا است ، مردها درکوچه‌ها وخیابانها تعقیبش میکنند . همان اظهار عشقهای پرازسوزوگداز رادرگوشش زمزمه مینمایند وقلبش را به طپش میاندازند . بوسه‌ای که در سایه یکی از درختان پارك بزوراز گونه‌اش میربایند هوش ازسرش بدر میکند ودل ودینش را بیغما میبرد . درپاریس میماند وبرای اینکه خودرا بصورت خانم پاریسی دلربائی درآورد پولی‌را که باو سپرده‌اند خرج میکند . یك ماه بعد فاحشه میشود .

بالزاك درداستان خود، راهبه جوان‌را بیکی ازدیرهای موجود زمان منتسب میکند ؛ کتاب برحسب تصادف بدست رئیسه دیرمیافتد .

درآن دیر تصادفاً راهبه جوانی زندگی میکندکه قیافه و خصوصیات وحتی نامش موبمو باخصوصیات وقیافه دختر جوانی که‌بالزاك در کتاب خود آورده‌است مطابقت دارد .

رئیسه دیر ، راهبه جوان را احضار میکند و با لحن سرزنش آمیزی میگوید «میدانید ، آقای بالزاك چه ها راجع به‌شما نوشته؟ اسم توراکه لکه دارکرده هیچ ،آبرو وحیثیتی هم برای دیرباقی نگذاشته . این‌مفتری‌است، ملحداست . اینرا بگیرید بخوانید .»

دختر داستان را میخواند وگریه سرمیدهد .

رئیسه دیر میگوید « باید بلافاصله برید پاریس. آقای بالزاك راپیدا کنید ، واز ایشان بخواهیدکه این لکه را ازدامنت پاك‌کنند :اگرنتوانستید وادارش کنیدکه این‌کاررا بکند، دیگر لازم نیست باینجا برگردید .»

... اطاق پراز دودسیگاربود: توده‌های کاغذی‌که بعجله‌نوشته بودروی میز پخش‌وپلا بود ؛ ابرو درهم کشیده بود ـ دوست نداشت بهنگام کارمزاحمش بشوند. راهبهٔ جوان ،همچنانکه در زیرنگاه خیره بالزاك سرفروافکنده بود واز خداوند طلب نیرو میکرد ، حاجت‌خودرا بیان‌داشت‌واز اوخواست که‌لکهٔ ننگی راکه بیخود وبیجهت بدامن بکارت‌وعفت اوزده‌است پاك کند .

بالزاك مبهوت ماند . منظورش را در نیافت .

گفت « من لکه‌ای بدامن کسی نزده‌ام ، آنچه مینویسم حقیقت محض است .»

« آقای بالزاك بمن رحم کنید . اگر لطف نفرمائید نمیدانم چکار بایدبکنم .»

بالزاك یکمرتبه از جا پریدو گفت «یعنی چه؟ نمیدانید چه بایدبکنید ! همان که گفته‌ام بکن . راه دیگری نیست.»

دختر راهبه ازروی دیر باوری گفت « منظورتان این است که درپاریس بمانم ؟»

بالزاك گفت «بله . بله ــ البته!»

« ومیخواهید که برم ... چیز ... بشم..»

بالزاك گفت«خیر ، خیر! فقط میخواهم آن پیراهن سیاه کثیف رادور بیندازید وبگذارید تن‌جوان و زیبایتان باعشق ونشاط آشنا شود . میخواهم یاد بگیرید که باشوق وشادی بخندید . بفرمائید بروید! اما نه توی کوچه‌ها وفاحشه‌خانه ها ! »

راهبهٔ جوان به دیر برنگشت ، زیراکه بالزاك حاضر نشد لکه ننگ را از دامنش پاك کند .درپاریس ماند ؛ یکسال بعد اورا در کافه دانشجویان دیدند . خوش و خرم و زیبا و دلربا درمیان گروهی از جوانان میگفت و میخندید .

فلوبر[1] نیزتمام وجود خودرا درجلد اشخاص داستان میبرد و احساسی راکه بدانها دست میداد ازسر میگذراند. هنگامیکه به‌شرح ووصف صحنه‌ای پرداخت که ضمن‌آن«اما [2] بواری» خودرا مسموم کرد خودنیز کلیه علائم‌وآثار مسموم شدگی رااحساس کرد ، تا آنجاکه بدنبال پزشك فرستاد !»

اما هرنویسنده‌ای نمیتواند بدین شکل درجلد اشخاص خود برود.ولی درهرحال ، اگر نویسنده بااشخاص داستان خود نباشد ، در شادی وغمشان شریك نباشد وبر آنها دل نسوزد ویابدانها کین نورزد داستانش فاقد انتظار خواهد بود واحساس خواننده‌رابر نخواهد انگیخت .

وابستگی متقابل بحرانها

قاعده کلی‌این است که نویسنده بحرانها را طوری‌در داستان‌بیاورد که شدت آنها بنحودائم‌التزایدی‌افزایش یابد ، باین معنی که شدت بحران دوم بیش‌از بحران

1 – Gustave Flaubert   2 – Emma Bovary

اول ،وبحران‌سوم بیش‌ازبحران دوم باشد ، والی‌آخر . منتها این قاعده را نباید بعنوان قاعده‌ای خشك وانعطاف ناپذیر پذیرفت. نـکته‌ای که بخصوص نویسنده تازه‌کار باید بدان توجه‌داشته باشد این‌است که دربدوامر نبایدعلاقه ورغبت خواننده را با آنچنان شدتی‌دامن‌بزندکه نتواند آنرا باهمان نواخت بالا برد . بعبارت‌دیگر ، نویسنده مجاز نیست، اوج کاذبی درداستان‌بیاورد. هیچیك از بحرانها را نباید آنچنان برجسته سازدکه از قدرت اوج واقعـی داستان بکاهد. اوج داستان، همیشه باید قله داستان ومنتهای رغبت وعلاقه و هیجان خواننده باشد .

کمال مطلوب این است کـه تأثیر بحرانها متزایدباشد. هریك‌بنوبه خود به‌رغبت‌خواننده‌بیافزاید وهریك‌ازطریق یك‌دوره «انتظار»بادیگری‌پیوند داشته باشد .

ازآنجاکه کلمهٔ‌بحران اغلب اوقات بااکسیون داستان مربوط میگردد عده‌ای بی میل نیستند آنرا با دوره‌ای ازاکسیون‌شدید داستان یکی بدانند. ممکن است اینطور باشد،اما اغلب اوقات اینطور نیست (به‌گردن‌بندمراجعه شود). ماهیت‌بحرانهارا طرح‌داستان ونحوهٔ‌گسترش‌آن معین میکند وهمانطور که‌گفتیم درداستانی‌که نقش اساسی بااشخاص‌داستان است بحرانهـا بیش از آنچه مادی باشند روانی ومعنوی هستند. قطعه‌زیر، این مورد را بخوبی‌نشان میدهد :

... آنگاه‌که ازایستگاه... راه «برفام[۱]» را در پیش گرفتند ؛ آنگاه‌که او بیست و سه ودختر بیست‌وپنج بهار ازعمرش میگذشت.هر دونقاش بودند و هیچیك شهرت و معروفیتی نداشت ـ اواسط فروردین ماه بود ، رگبار درمیگرفت، خورشیدرخ مینمود، طبیعت‌دست اندرکار تدارك‌بود وباستقبال بهارشکوفان میشتافت! آه، ابتدا چه صحبتهاکرده بودند ، وهنگامیکه بازوانشان باهم‌تماس‌پیداکرد، وه‌که چه‌رعشه‌ای‌در وجوداو دوید وگونه‌های‌نمناك وباران خورده دخترچگونه‌گل‌انداخت! سپس، کم‌کم، آهسته‌آهسته، موج سکوت بالاگرفت وهردو را درکام خود کشید. راه‌پیمائی شگرفی بود، گوئی به مقصد شگرفتری می‌پیوست ... همچنانکه خاموش بود؛ بنرمی دست درکمرش انداخته‌بود وچشم‌انتظار لحظه‌ای بودکه قلبش درقالب‌کلمات بیرون بریزد؛ یقین‌داشت‌که قلب‌او

Burpham – ۱

نیز بال خواهد زد وبملاقات قلبش خواهد شتافت ... آخرین دانه های رگبار فرو میریخت. خورشید ازپس ابرهاسر میکشید، آسمان بالای بیشه به‌صافی میگرائید.دخترك، ناگهان ایستاده وفریاد بر آورده بود «دیك[1]، نگاه‌کن! اوه، دیك، نگاه‌کن، بهشت!» آلوچه‌ای جنگلی، شکوفه‌های خودرا زمینه سبز وتیرهٔ شاخها وبرگها افشانده بود. گوئی نغمه سرائی میکرد، بس‌که زیبا بود؛ جلوه‌گاه بهارو زیبائیهای آن بود. اما تماشای سیمای مجذوب دخترك، خویشتن داریش رادرهم‌شکسته بود؛ بازورا بدور کمرش حلقه کرده‌ولبانش‌را بوسیده بود. حالت‌چهره‌اش راکه بحالت چهره دخترבچهٔ از خواب پریده‌ای میمانست هنوز بخاطر داشت. حالتی جدی ناگهان درقیافه‌اش دویده بود؛ نفس های بریده بریده کشیده ویکه خورده بود؛ لرزیده ونفس‌نفس زده وناگهان‌بگریه درآمده بود. سپس، ازآغوشش بیرون لغزیده وپابفرار گذاشته بود...

«دانه‌های توت، اثر گالسورثی»

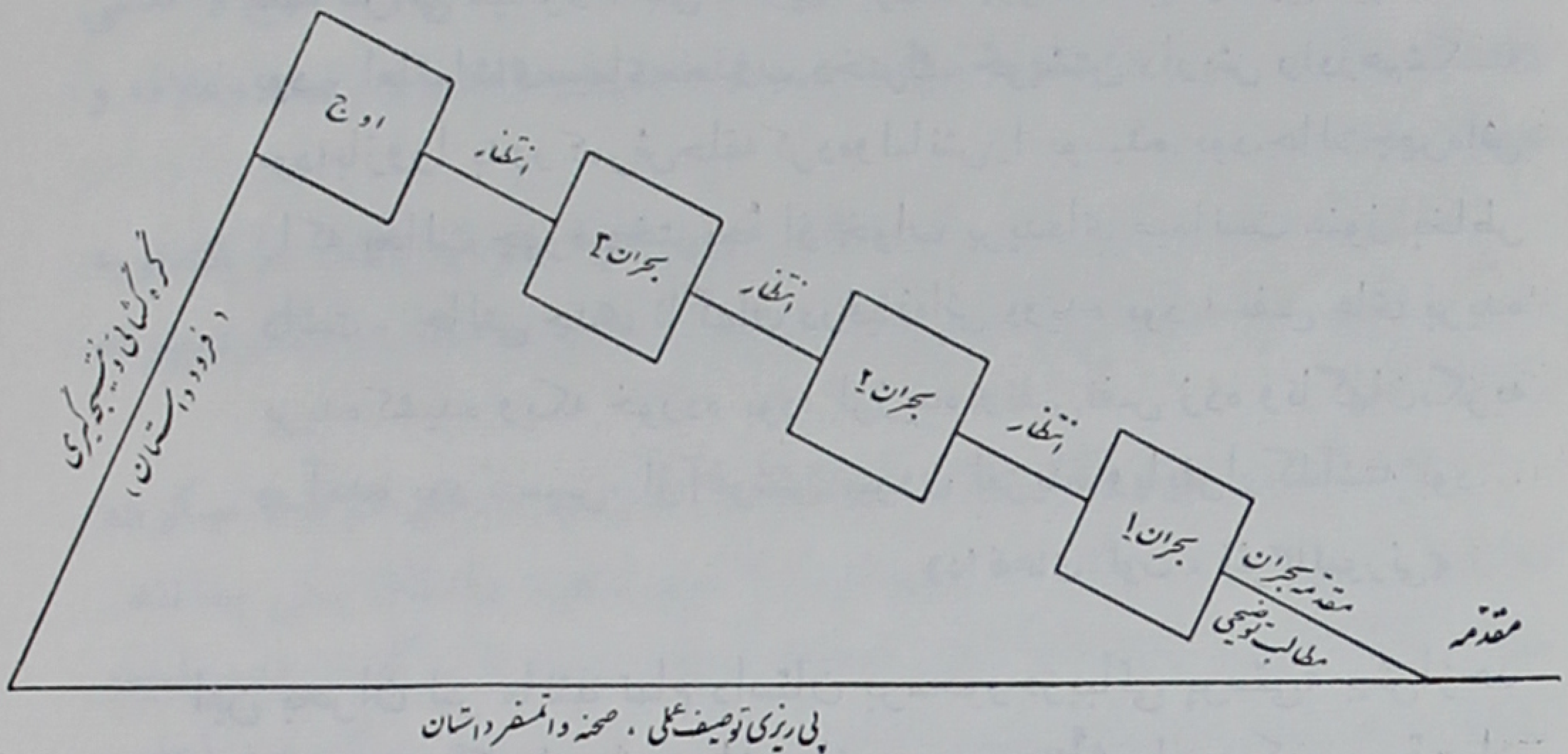
این بحران نیز مانند تمام داستان برمحور «زیبائی پرستی» بیش‌ازحد زن نقاشی دور میزند که احساسش اززیبائی بحدی متأثر است که‌هیچوقت از نتیجهٔ کوششهای خود راضی نیست وهر تابلوئی را که بپایان میرساند پاره میکند.

شدت دائم‌التزاید هربحرانی، در تئوری وتاحد زیادی در عمل، باید سطح احساس داستان را بمرحله عالی تری‌بالاببرد، آنچنانکه خواننده پابپای پیشرفت داستان رغبت بیشتری پیداکند وباهیجان بیشتری‌سروکار داشته باشد تااینکه داستان باوج خود میرسد، وسپس هیجان باگره‌گشائی ونتیجه‌گیری (فرود داستان) فروکش کند. رشته بحرانهائی را که‌بدینترتیب ازپی‌هم میآیند میتوان به‌رشته پلکانی تشبیه نمود که پس‌ازاینکه به‌پاگرد میرسندفرود میآیند وبه‌کف‌ساختمان میرسند. بحرانها نیز داستان را، یکی‌پس از دیگری از لحاظ شدت احساس بمرتبه بالاتری میرسانند وپس ازاینکه داستان‌باوج‌رسید، خواننده بمددگره‌گشائی ونتیجه‌گیری‌آرام‌میشود وبه‌سطح احساس وافکار عادی خود میرسد.

در نموداری‌که درزیرمی‌بینید خط پایه، نمایش توصیف عملی و صحنه واتمسفری است‌که از ابتدا تا انتهای داستان ادامه میبابد. خط مایلی که‌از

1 – Dick

انتهای‌چپ خط افقی شروع میشود اکسیون داستان را بارشته بحرانهائی که از پی‌هم‌میآیند و شدت هریك بیش‌از دیگری است وفواصلی از انتظارآنهارا بهم میپیوندد ، نشان میدهد . عالیترین نقطهٔ داستان ، همچنانکه در نمودار ملاحظه میکنید، اوج آن‌است. پس‌ازآن داستان فرود میآید . خط مایل‌سمت راست نمایش گره گشائی ونتیجه گیری است که فرود داستان‌راتأمین‌میکند.



بیك نکته باید توجه داشت، و آن اینکه نباید تصور کردکه افـزایش هیجان‌ویاشدت‌احساسی که‌ازبحرانها سرچشمه میگیرد جریان مستقیم‌ومداومی است. نمودار فوق ممکن‌است همچو تصوری را ایجادکند، منتها باید دانست که هنر ، آنهم هنر داستان نویسی را نمیتوان تحت فرمول درآورد . اگـر میگوئیم که‌هر بحرانی باید هیجان‌خواننده‌را بالاببرد وداستان‌راازلحاظ‌احساس به سطح‌عالیتری برساند منظورمان این نیست که ارزش هر بحرانی‌با بحران قبل‌وبعد خود باید مساوی باشد ومقدار معین وثابتی به‌احساسات وهیجانات خواننده بیفزایدو داستان‌راهما نقدربالا بکشد که‌دیگری کشیده است .داستان ممکن‌است یك ویا چندین‌بحران داشته باشد که لزوماً ازلحاظ ارزش احساس خود مساوی نباشند ولی هریك ازآنها درتشدید وتقویت تأثیر اوج کمك کند. یك بحران‌تنها ـ سوای اوج ـ ممکن است کوتاه باشد ویا دوره‌ای اززمان‌را در بر گیرد. همچنین ممکن است‌تعدادی حوادث فرعی‌جریان آنرا قطع کند. بدینترتیب‌فواصلی از انتظارو تعلیق در مراحل مختلفه پیشرفت بحران‌طویل جای‌میگیرد .

بسااوقات نخستین‌بحران داستان، برماهیت اوج داستان اشاره‌میکند،

زیرا حادثه عمده‌ای که‌اوج داستان‌را تشکیل میدهد مسلماً از واقعه‌ای‌نتیجه میشود که نخستین بحران را بوجود میآورد. یك همچو رشته حوادثی ممکن است مشهود نباشد، ودر بسیاری ازداستانها لازم است که درمراحل ابتدائی گسترش‌داستان مشهودنباشد. چنانچه طرح داستان طلب کندکه رشته‌حوادث مشهود باشد نویسنده باید منتهای دقت خودرا بکار برد که اوج پیشاپیش اونرود.

نمونه ها

داستان «فنجان چای» اثر فیلیس باتام[۱]، داستان جالبی است‌که با مهارت وظرافت خاصی‌پرداخته شده‌است.

شب‌است. «جین‌اورست[۲]» پرستار بیمارستان امراض روحی، نگهبان است. مقدمه‌داستان این‌مسئله را توضیح میدهد و همچنین نشان میدهد که «جین» علاوه برآنکه دختر باهوش وباکفایتی‌است بسیار بشردوست هم‌هست. سپس انتظار بشرحی که‌درزیر خواهدآمد بنامیشود وبه نخستین بحران‌داستان میپیوندد.

... مه‌بود، پنجره رابسته بود؛ بیرون عمارت و درون اطاق‌پر نورصدای جنبش هیچ‌جنبنده‌ای بگوش‌نمیخورد؛ تنها صدائی‌که بگوش میآمدصدای‌ملایم‌تکه‌ذغالی‌بود که‌گاهی دربخاری دیواری جابجامیشد.

جین باخود فکرکرد، چه‌خوب بودکه انسان سگی دراین اطاق داشت، اماجین سگی نداشت. گربه هم خوب بود؛ هرچیزی‌که راحت میآسود وصدائی در میآورد، دراین شب‌آرام نعمتی بود.

باخودگفت، دیگرنبایدگوش فراداد. گوش فرادادن یعنی‌خرد کردن‌اعصاب.

کتابهای قفسه رامرتب‌کرد؛ دگمه‌ای را که افتاده بود دوخت. میخواست بهر وسیله‌که باشدکاری‌کند وصدائی درآورد وآرامش این دریای موحش سکوت را برهم زند.

چیزی‌صداکرد،صدا بحدی شبیه بصدای بازشدن‌در بود که‌جین سر برگرداند. باخودگفت ازهمان‌حقه‌هائی‌است که‌بیماران بخودمیزنند— از همان‌خیالهائی‌است که‌میکنند. فکرمیکنند کسی‌دستگیره‌دررامیچرخانند،

---

۱ – Phyllis Bottom ۲ – Jane Everest

حال آنکه کسی نیست . اما تنها تفاوت موجوداین بود که حال آنـکه بیماران خیال میکردند که دستگیره در میچرخد ، این دستگیره واقعاً میچرخید .

دربآهستگی وبا احتیاط تمام بازشد، فرصت کافی باو داد که ابتدا فکر کند که باداست ؛ سپس بگوید ، نه ، بادنیست ، و بعد خیال کند ، نه‌چیز مهمی نیست · درحدود شش اینچ بازشد ، وهمانطور ماند ، گوئی شخصی که آنطرف بود میخواست بداندچه کسی دراطاق است .

لحظه‌ای ترس ووحشت ، جین را در پنجه فشرد ؛ دانه‌های ریز عـرق از پیشانیش جوشید ، گلویش خشك شد . حتی اگـر بطرف پنجره هم میرفت جز مه وتیرگی چیزی پناهش نمیداد . دردیگری هم نبود ، پناهگاهی هم وجود نداشت . زنگ‌هم ، آنطرف، زیر تلفن بود. سپس ، ترس ووحشت همچنانکه بغتةً آمده بود ناگهان واپس کشید. با لحن محکمی بخودگفت «مسئول بیمارستانم ، بیمارستان بمن‌سپرده. » وروپوش سفیدش رابرداشت وپوشید. باپوشیدن روپوش وحشتش اندکی تخفیف یافت . بالحن ملایم و مهربانی گفت «بفرمائید.» و دیوانه آدم کش غول پیکر سلانه سلانه داخل شد .

تمام‌این مدت ترس جین این بود که ممکن است «جری[۱]» باشد ـ جری هم بود . این شخص تاکنون سه زن پرستار را بقتل رسانده‌بود؛ درواقع، عکس‌العمل عمده‌اش درمقابل‌زنها قتل بود . چنگالهای سیاهش بابی‌تابی‌تمام درپیشاپیشش درحرکت‌بود ، گوئی درجستجوی‌خرخره‌اش اینسووآنسومیرفت .این‌طرز کشتن‌باب دلش‌بود. دوکرهٔ‌چشمش بشیوه‌ای موحش درکاسد چشم میگشت؛ مانندکسی که دویده‌باشد نفس نفس میزد.

تمام‌افکاروحرکاتش، درقصدو تصمیم‌واحدی‌متبلور گشته‌بود: جری آدمکش بود ـ وبه قصدآدمکشی بیرون آمده‌بود .

«فنجان چای ، اثر ، فیلیس باتام»

(ازمجله آرگوزی)

سپس‌داستان به کشمکش‌روحی شدیدی‌میپردازد که‌ضمن آن‌جین باملایمت و رأفت و کاردانی سیاه غول پیکررا از کشتن‌خود وسایرین باز میدارد.چندین فنجان‌چای باومیدهد وسرانجام موفق میشوداورا به‌رختخواب خودبازگرداند.

---

۱ – Jerry

اوج داستان هنگامی فرامیرسد که‌میفهمد خطر مرتفع شده است. تردیدنیست که وجود نخستین بحران برای‌داستان امری‌است حیاتی ، چه بدون‌آن‌قسمت اعظم‌انتظار وجود نمیداشت . بحران حقیقی ، درواقع چیزی جز داخل‌شدن دیوانه دراطاق پرستار نیست، اما اگرجریان فقط بهمین‌جا منتهی میشدسادگی بیش ازحد ، داستان رااز قوت‌میانداخت .

*

شارلوت[1] میخواهد بامردجوانـی بآپارتمان خود بازگردد ؛ ناراحت است ، دلش شورمیزند .

سپس داستان به‌عقب برمیگردد ومتوجه «بول‌روژ[2]» میشود- آنجاکـه شارلوت مهمانداراست ووظیفه‌اش بطور عمده این است‌که مشتریان رابخوردن مشروب تشویق‌کند ... درآنجا است‌که باتبه‌کـار جوان وبسیار قسی‌القلبی آشنا میشود . سپس‌داستان ، به‌زمان حال وپریشانی حـاضرش عطف میکند . چرااینهمه ناراحت‌است؟این‌سؤالی‌است‌که درجستجوی جواب، افکارخواننده را زیرورو میکند...

فرانسیس[3] ازپشت بار باواشاره‌میکرد .

«برو ... هرکاری‌که میگه بکن ...»

«کدوم مهمونخانه هستید ؟»

جوان لحظه‌ای دل‌دل کرد، سپس بالحن و قیافه تشویش آمیزی گفت :

«اونجائی که‌هستید نمیتونیم‌بریم؟»

دخترك‌اندکی ظنین‌شد.وقتی جوانهائی مثل این ،که‌چپ‌وراست پول خرج میکنند ... اما درجواب نگاه التماس‌آمیزش لبخندی بلب آورد. چه‌جوان بامزه‌ای!

«خوب ؟ میآئید ؟»

«همین‌الساعه،صبر کنید کتموتنم کنم .»

ناراحتی درابتدا اندك ومبهم بود . چیز غریبی بود ،اماواقعاً چه بود ؟ چند قدمی که رفتند ،آنچنان موجی ازوحشت وجودش‌را فرا گرفت که قادر نبود حرکت کند ،نمیتوانست نفس بکشد .

«چیه ، چتونه؟»

Francis - ۳ Boule Rouge - ۲ Charlotte - ۱

این سؤال بروحشتش افزود ، زیرا بهیچ قیمت نباید بوببرد که او جریان‌را میداند. بهرترتیب که‌بود زیرلب گفت :

«چیزی نیست... پاشنه پام گرفت...»

زیراا کنون... آن‌احساس غریب ... آن انگشتهائی‌را که‌دررانش فرومیرفت میشناخت ... یك انگشت نداشت ... بله ،تردید نداشت ... انگشت شست‌دست‌چپ... واین‌نشان‌میدادشخصی که در کنارش راه‌میرود کسی جز «باراکیه[1]» نیست .

وانمود کرد که ازشدت گرما بیحال شده : دگمه های کتش را بازکرد . سپس انگار تصادفی بیش نبود، دستش‌را روی‌دستش گذاشت. بله ،درست فهمیده بود . انگشت شست نداشت !

همه درها بسته بود ، تمام پنجره را پشت دری گرفته بودند !

مردی که‌درکنارش‌راه‌میرفت‌همان‌قاتل‌معروف کوچه«رونون» بود. همین‌هفته‌اخیر، پلیس تمام فرانسه‌را درجستجویش زیر پا گذاشته‌بود... مشخصاتش درتمام روزنامه‌ها منتشر شده بود ...

باراکیه ، که رفیقه‌اش را درحمام یکی ازآپارتمانهای پاریس بقتل رسانده بود.

شارلوت پرسناژ اصلی‌داستان است ، باراکیه رادوست میداشت- هنوز اورا دوست‌میدارد، ونگران سلامتی‌اواست. بحران‌داستان، این ترس‌ونگرانی رابیان میکند. بقیه داستان به‌حل تضادهای درونی او میپردازد - تضادمیان ترس ونگرانی بخاطر سلامت وایمنی خود، وعلاقه‌ای که نسبت باین‌مرددارد، واحساس دلسوزی‌که نسبت بدومیکند. هما نطور که می بینید، نویسنده پیش‌از آنکه‌به بحران داستان بپردازدکنجکاوی خواننده را برمیانگیزد. خواننده اکنون نگران است ومیخواهد بداند جریان بکجا منتهی‌میشود .

«اوه! بیداری!» کلمات‌را بسختی اداکرد ، نفسش بندآمده‌بود. مردجوان لباس‌پوشیده وپشت به پنجره ایستاده بود .

«چیزی توخونه نداشتم . رفته بودم چیز میزهائی بخرم.»

مردجوان‌خسته ودل واپس مینمود. سیگار میکشید ،اماازحالت چهره‌اش پیدا بودکه بابی میلی میکشید .

اگربآشپزخانه میرفت، خودرا، باصطلاح، در تنگنا میانداخت.

---

1 - Barraquier

ازطرف دیگر ، تاکی همینطوردرمقابل در بایستد؟

پرسید «چته ، ها؟»

«چطور ؟»

«نمیدونم ... هیچی ، بامزه نگام میکنی ...»

مثل‌اینکه درست متوجه نبود،اگر چیز بامزه‌ای هم بود،نگاهی بود که این باومیکرد .

«خیلی‌طول دادی ...»

وقتی‌که جواب داد ،تند تند چیزهائی گفت . میدانست ، امـا نمیتوانست ، دست خودش نبود .

« لبنیاتی شلوغ بود ... بعدش هم ... بیکی از دوستان قدیمم برخوردم‌که سابق رقاصه بود. شوهر کرد به ...

اصلا نشنید که به‌چه‌کسی شوهر کرد ــ که شارلوت‌خشکش‌زد.

چیزی شبیه به‌احساس شب‌قبل بود، آنوقت که‌فهمید یك انگشت ندارد. تنها فرقی‌که داشت این‌بودکه این احساس بمراتب‌قوی‌تروخرد کننده‌تر بود .

ابری‌ازدودسیگار ازدهن بیرون داد : شارلوت بیحس‌وبیحرکت برجای‌خود میخکوب گشته‌بود.جوان، بدن‌را اندکی بالاکشید؛شارلوت بسته‌ها را انداخت ، وجیغ‌بلندی‌کشید ...

انگاربختك‌روی سینه‌اش نشسته بود ــ نمیدانست چه‌مدت‌بیحس وبیحرکت درآنجا مانده بود ...

سرانجام بحرکت درآمد ، بطرف در دوید ، از اطاق بیرون پرید وازپله‌ها سرازیر شد ، وتمام‌این‌مدت بامنتهای قدرت صدای‌خود فریاد میزد :

« قاتل ! ... قاتل! ... کمك !...»

اطمینان داشت که پشت سرش گذاشته‌است ، آها ... همین الآن اوراخواهد گرفت ... همین الآن... آها ...

«کمك ! قاتـ...»

باتمام‌هیکل‌خود روی پیاده‌روافتاد.جمعیتی بلافاصله‌دراطرافش جمع‌شد .

«اون بالا ... باراکیه...»

لحظه‌ای بعد پاسبانی ازمیان جمعیت سربرآورد .

«انگشت‌گم شده ، اثرژورژسیمنون۱»
(ازمجله لیلیپوت)

۱ــ Georges Simenon

سپس داستان باوج میرسد؛ پاسبان، باراکیه‌را تعقیب میکند واو نیز که اسلحه‌ای با خود ندارد تسلیم میشود . شارلوت که‌اورا لوداده ازخود متنفر است. «دنومان» کوتاهی که ضمن‌آن دادگاه از خدمات شارلوت تقدیرمیکند پیچ طنزآمیزی بداستان میدهدوآنرا تمام‌میکند .

*

بابا « هوش‌کورن[1] » که زارع نورمنی[2] ناقلا وبسیار ممسکی است در یکی ازروزهای بازار بشهر «گودرویل[3]» میرود . به محل بازارکـه نزدیك میشود می بیند که تکه نخی روی‌زمین افتاده است . ازآنجا که مرد ممسکی است وازیك‌تکه‌نخ‌هم نمیگذردخم میشودوآنرا برمیدارد.(حادثه اصلی‌شماره۱) درهمان لحظه می‌بیند که‌بابا «مالاندن[4]»سراج، که بااو میانهٔ خوشی ندارد از دردکانش‌اورا خیره مینگرد . باباهوش‌کورن برای‌اینکه‌طرف‌متوجه نشودتکه نخ‌را باعجله مخفی‌میکند ووانمود میکند که‌چیزی زمین انداخته استودنبال آن میگردد .

ظهر ،موقعی که بادهاتی ها نشسته است و ناهار میخورد جارچی شهر جار میزند واعلام میکند که یك‌دفترچهٔ بغلی محتوی پانصد فرانك پول‌نقد و مقداری اسناد تجاری صبح گم شده‌است واز یابنده تقاضا میشود که‌آنرا به‌ـ صاحبش بازگرداند. (حادثه اصلی شماره۲)

(بحران۱) باباهوش‌کورن‌را باتهام‌یافتن دفترچهٔ‌بغلی بازداشت‌میکنند وبنزد شهردار میبرند. ازجریان سردرنمی‌آورد . مثل اینکه‌آقای «مالاندن» دسته‌گلی بآب‌داده واورا به‌یافتن دفترچه متهم‌کرده است ــ حال آنـکه در حقیقت، دفترچه‌ای پیدا نکرده ، وچیزی‌که پیداکرده تکه‌ای نخ بیش نبوده است. منتهاهیچکس باورنمی کند. دلایل وشواهدی هم دردست نیست.شهردار ناگزیر اورا آزاد میکند .

بحران دوم، هنگامی است که‌شخص دیگری دفترچه بغلی را بصاحبش باز میگردانند. باباهوش‌کورن ، شنگول‌است، بادمش‌گردو میشکند؛ امامثل اینکه مردم دست‌بردار نیستندوهنوز سربسرش میگذارند ومزه‌میاندازند.

سپس داستان، بااحساسی که ازحوادث اصلی مایه‌میگیرد ببالا میگراید ومتوجه اوج میشود.

سه‌شنبه هفته بعد نیز فقط برای اینکه داستان خـود را مجدداً

---

1 – Hauchecorne　　2 – Norman

3 – Goderville　　4 – Malandain

تعریف کند ببازار گودرویل رفت . مالاندن دم دردکانش ایستاده بود . وقتیکه اورا دید خندید . برای چه؟»

یکی اززارعین اهل «کریکتو[1]» راگیر آورد و بشرح ماوقع پرداخت اما طرف نگذاشت داستان را تمام کند ، مشتی تـوی دلش زدو گفت «شیاد!» وراهش راگرفت ورفت .

با باهوش کورن بحدی ناراحت شد که نپرس . چرااورا شیاد خطاب کرد ؟

سر میز میخانه «ژوردن[2]» نیز مجدداً بشرح داستان پرداخت . یکی از دلالهای اسب که اهـل « مونتویلیه[3] » بود روی سرش دادزد :

«بروگم شو ، بروگم شو حقه‌باز رذل ! میدونم . به جریان تکه نخت هم واردم ؛ دیگه نمیخاد تعریف کنی .»

هوش کورن ، تمجمج کنان گفت :

«ولی وقتی که دفترچه رو پیدا کردند ...»

اما دلال ادامه داد :

«خفه شو؛ زیدی پیدامیکنه وعمروی برمیگردونه؛ خرخودتی.»

زارع بیچاره ماتش برده بود . حالا تازه فهمید که حال و قضیه ازچه قرار است . حالا، متهمش میکردنـد باینکه دفترچه را بوسیله یکی ازهمدستان‌خود- یکی ازهمپالکی‌های‌خود - بصاحبش‌بازگردانده است .

خواست اعتراض کند . اماهمه آنهائی که سرمیز بودند قاه قاه زدند زیر خنده .

نتوانست ناهارش را تمام کند . در میان شلیك خنده و تمسخر حضار بیرون رفت .

بامنتهای ناراحتی بخانه بازگشت ، ازخشم داشت خفه میشد . درد وناراحتیش‌بیشتر از این لحاظ بودکه بازرنگی نورمنی خودشاید هم میتوانست عملی را که باو نسبت میدادند انجام دهد و حتی بـدان هم ببالد .

میدانست که‌ازبس‌مردم‌اورازرنگ وحقه‌باز میدانند امکان‌ندارد بتواند بی گناهی‌خودرا اثبات کند ...

۱- Criquetot ۲- Jourdain ۳- Montvilliers

باز راه افتاد وبشرح ماوقع پرداخت؛ هرروز داستان را بیش از روز پیش کش میداد ؛ دلایل وشواهدی تازه و اعتراضات نو وقسمهای مؤکدی که بهنگام فراغت جسته بود بدان میافزود ـ برای اینکه فکر وحواسش تمام وکمال درگیر ماجرای تکه نخ بود . هرقدر محکم تـر حاشامیکرد ؛ هراندازه استدلالش قاطع تر و دقیق‌تر بود مردم بهمان اندازه کمتر باورمیکردند .

پشت سرش میگفتند «اینا خودش دلیل اینه که دروغ‌میگه.»

این مسئله را احساس میکرد ؛ درچنگال این احساس دست وپا میزد وخودرا باتلاش وتقلای عبث میفرسود . روزبروز تحلیل میرفت. اشخاص شوخ وبذله‌گو برای اینکه تفریحی کرده باشندوادارش میکردند داستان « تکه‌نخ » را تعریف کند ـ درست همانطور که آدم سربازی‌راکه درجنگی شرکت‌داشته وادارمیکندجریان‌جنگ راتعریف کند. روزبروزحواسش پریشانتر میشد؛ بالاخره‌درحدود اواخردسامبر ناخوش شد ودربستر افتاد .

اوایل ژانویه فوت کرد ،هنگام احتضار هذیان میگفت- هنوزسرگرم اثبات بی‌گناهی خود بود .

« یه‌تکه نخ... یه‌تکه نخ... اینا‌ها ،آقای شهردار، بفرما،اینا‌ها اینجاست .»

« یك‌تکه نخ ، اثر گی‌دوموپاسان»

این‌داستان، همانگونه که‌ملاحظه‌میکنید داستانی‌است روانی‌ونقش‌عمده را اشخاص داستان بر عهده‌دارند بااین‌وصف بحرانهای داستان وظیفه‌همیشگی خودرا انجام میدهند وبعنوان عوامل اساسی حفظ رغبت وانتظار خواننده‌عمل میکنند؛ ولی ازآنجاکه اکسیون داستان قوی نیست هیجان حاصله نیز شدید نیست .

ریگ روان

از : جان‌گالسورثی

دربهارسال ۱۸٦۰ ، بعدازظهر روزی‌که فردای‌آن پسرش به«اتون[1]»میرفت

1 - Eton

آقای جولیان[1] کلاه سیلندرش را به‌شاخ گوزن چوبی‌سرسرا آویخت و بـدرون ناهار خوری رفت . جولیان جوان نیز که کلاه خودرا به‌شاخ گوزن کوتاه تری آویخته بود از پی او روان شد، وهمینکه‌پدر بروی‌صندلی‌جای گرفت، رفت وبربازوی‌آن نشست. بهرحال، خواه براثر تماشای مومیاهائی که درموزه بریتانیا دیده بودند، و یافقط بعلت اینکه‌رفتن پسر به‌مدرسه‌ای ناآشنا،آنهم‌مدرسه‌ای‌ملی ،درپیش چشمشان‌خطیر مینمود ، هردو احساس‌کهولت میکردند ، چون درچنین‌مواقعی‌شکاف میان‌سنین‌چهل وچهار وسیزده‌آنقدرها عمیق نیست . واین‌احساس‌پیوستگی ونزدیکی که‌تاموقعی که پسرك در ده سالگی بمدرسه رفت مدام باپدر وپسربود ،اکنون‌نیز بی آنکه بـدان اندیشیده باشند از درون احساس پسرك که فکرمیکرد بزرگ شده وفردا بمردی خواهد رسید ، سر برآورد وازنو جان گرفت . خودرا عقب کشید، آنقدر که سرش به شانه پدر تکیه‌کرد . چنین‌لحظاتی که تعدادشان باگذشت بیشترعمر کمتر میشد، در نظر پدر گرانبهاترازهرچیزی مینمود که زندگی بدوداده‌بود ــ احساس خوشی‌بود که حکایت ازمحبت سرشاری‌میکرد که پسرش نسبت بدوداشت .

گفت «خوب ، جو ، مومیاها را چطور چیزهائی دیدی؟»

«خیلی‌ترسناك ،بابا .»

«اوم ــ بله ، ولی تازه‌اگر هم ما آنهارا نیاورده‌بودیم، یکی‌دیگرمیاورد. میگن یه عالمه پول میارزند . جو، عجیبه وقتی‌فکر میکنی که‌هنوزهم ممکنه‌اولاد-های اینها زنده باشند .خوب ، بهرحال، میتونی برفقات بگی که مومیاهم دیدی ؛ چون‌فکر نمی‌کنم خیلی ازبچه‌های دیگر دیده باشند .از«اتون» هم‌که فکر میکنم خوشت میاد.» این‌رافقط بااین‌جهت‌گفت‌که میترسید خوشش نیاید .دراین خصوص چندان‌مطمئن‌نبود . اماخوب،جای بزرگی بود ،برای یك‌پسربچه بزرگ‌بود.فشار گونه پسرك برگودی میان قفسه‌سینه‌وبازو، افزایش یافت. باصدای‌زیرفروافتاده‌ای پرسید :

«بابا ازمدرسه خودت برام تعریف‌کن.»

« جو،ازمدرسه خودم ؟آنقدر هامهم‌نبود. من ،در«اپسون[2]» درس‌میخواندم؛ تمام راه بین‌لندن و«بوسپورت[3]» را بادلیجان میرفتم، ازآنجا هم بادرشکه پست ــ میدونی ،آنوقتها راه‌آهن نبود . میسپردنم به‌اسکورت پست. جوانی بود سرخ‌رو ، که‌تخت صورتش ،آها، باندازه‌یك‌مجمعه؛یك‌بوقهم داشت.شب‌همهٔشب توراه بودیم‌ــ ساعتی ده میل راه میرفتیم ــ وسرهرساعت هم مرتب اسب‌عوض‌میکردیم .»

«یعنی، بابا، برای درس از شهرتون بیرون میرفتید ؟»

1 ـ Jolyon   2 ـ Epson   3 ـ Bosport

«بله ــ آنوقتها کوچك بودم ؛ وسط کالسکه‌چی ومسافر می‌چپیدم؛ میدونی، خیلی‌سرد بود.ــ آنوقتها شال دور گردن‌می پیچیدند . مادرم هرروزیك‌قمقمه‌کوچك شری براندی ،برای توراهم میذاشت ؛کالسکه چی هم ازآنها بود ها : صدای کلفتی داشت مثل صدای کلاغ، وچاق‌وخپله بودمثل‌یك‌بشکه ، اما نمیدونی‌چی بود.ــ مگس را ازروی پشت‌گوش‌اسب جلو باشلاق میزد .

«مدرسه‌تون شاگرد زیادداشت؛»

«نه ؛ مدرسه‌کوچکی بود ؛ درحدود سی تا. ولی درپانزده‌سالگی از مدرسه آمدم‌بیرون .»

«برای‌چی؛»

«مادرم ، وقتی خاله «سوسن» دنیا آمد ،مرد ؛ماهم‌از بوسپورت کوچ کردیم و آمدیم لندن ؛ ومن راگذاشتند سرکار .

«بابا ، قیافه مادرت چطوری بود ؛»

«مادرم؛» آقای‌جولیان خاموش‌ماند ؛ درعالم‌خیال ، ازمیان خاطرات‌آشفتهٔ بسیار ، درپی گمشدهٔ خویش‌پیش میرفت .

«جو، خیلی دوستش داشتم . میدونی ، پسر بزرگش بودم ؛ میگن من باو رفته‌ام . درست نمیدونم؛ زن خوشگلی بود، چهرهٔ ظریفی داشت. شاید اگر «نیك ترفری[1]» اینجابود میگفت خوشگل‌ترین‌زن‌شهر بود ــ زن‌خوبی‌هم‌بود. بامن خیلی خوب‌بود .مرگش بهم‌خیلی گران‌آمد .

فشار سرپسرك برگودی بازوی پدر بیشتر شد. همان احساسی راکه نسبت به‌پسرش داشت وامیدوار بودکه پسرش نیز نسبت بدوداشته باشد، مدتهاپیش نسبت بمادرش داشت . هنگامیکه ازدنیا رفت چهل ویك‌سال بیش نداشت ؛ دهمین فرزند را بدنیا میآورد . دهمین! آنروز ها باین چیزها زیاد اهمیت نمی دادنــد . کوزه آنقدر به‌چشمه میرفت تادیگر برنمی گشت ــ زن‌آنقدر میزائید تاسرزامیرفت .آه ! مرگ مادرش مصیبتی بود !

جولیان جوان،ازدستهٔ صندلی پائین‌آمد ،گوئی تفرقه خیال پدر راااحساس میکرد .

«بابا، بهتره برم چمدانهامو ببندم.»

«بسیار خوب ، پسرم ! من‌هم تاتو چمدانها را می بندی . یك سیگارآتش میزنم .»

وقتیکه رفت،بلند شدوبطرف صندوق چای ،آنجاکه سیگارهایش بود ،راه

---

۱ ـ Nick Treffry

افتاد وسیگاری بیرون آورد ... آنرا روشن کرد ... بطرف صندلی بازآمد ؛ به پشت تکیه‌داد وپاها رارویهم انداخت .

مدتها بود به‌مادرش نیاندیشیده بود . اما قیافه‌اش را هنوز بخاطر داشت؛ بله ،هم‌اکنون آنرا درمقابل خود میدید ؛ چشمان صاف وپرفروغ، وچانه‌نسبتاً تیز را میدید ؛ صدای گرم ومهربانش رامی‌شنید .کدامیك ازآنها باورفته بود؟«آن[1] قدری؛ هستر[2] ، چرا؛ سوسن ،کمکی . نیکلاهم ، ای ، جز آنکه پسرك خیلی‌ناقلا بود ؛ خودش ــ میگفتند باورفته است ــ درست یانادرست، نمیدانست، اما خوشش میآمد فکرکند باورفته است ؛ مخلوق مهربانی بود . وناگهان ،چنان بودکه‌گوئی دستش بازازروی پیشانی‌اش گذشت وموهایش را ــ که‌خوش داشت همیشه‌آنها را بآن شکل ببیند ــ بالا زد آه !آن صبح سردی راکه از بوسپورت به‌خانه بازگشته بود چه خوب بخاطر داشت . داخل خانه شده ودیده بودکه پدرش درراهرو ایستاده ، پاهارا اندکی ازهم‌گشوده وسرش‌را ،انگارکسی ضربه محکمی برآن وارد آورده باشد ، پائین انداخته بود ــ بله ، آنجا ایستاده وحتی توجهی باو نکرده بود ،تا اینکه گفته بود «بابا ،اومدم.»

«آه ! جو ، توئی؟» چهره‌اش برافروخته‌وپلك‌هایش طوری پف‌کرده‌بودکه چشمهایش بزحمت پیدابود .گفته‌بود «بروبالا ، مادرت حالش‌خیلی‌بده. بروپسرم؛ اماهرکاری میکنی گریه نکن .»

درحالی‌که ترس مبهمی قلبش را میفشرد بالارفته بود .خواهرش«آن»دم‌در باوبرخورده بود ــ آنوقتها دختر سالم وخوش بروروئی بود ،وبعد ها هم‌درحق‌همه مادری‌کرده بود ـ زندگیش را وقف بارآوردن کوچولوها کرده بود .آه !خوب‌زنی بود،«آن».

گفته بود«بیاتو ،جو . مادردلش‌میخاد ببیندت . ولی ،جو ـ اوه! جو !» و دیده بود که دوقطره اشك ازگونه‌هایش فرولغزید . این منظره اورا بشدت تکان داده بود .«آن» هرگز نمیگریست . مادرش روی تختخواب بزرگ خوابیده بود؛ چهره‌اش ، جزآن طره‌های‌خرمائی‌رنگش ،سراپامثل گچ‌دیوارسفیدبود ــ نور،ضعیف بود؛ وزن غریبه‌ای ــ پرستاری ــ که بسته‌ای‌بروی‌دامن‌داشت‌جلوپنجره‌نشسته بود!

جلو تختخواب رفته بود . اکنون چهره‌اش را میدید ــ خطی درآن نبود؛ یکسر بصافی گرائیده بود ! صدائی درنیاورده بود ـ فقط ایستاده‌بود ونگاه‌میکرد، اما چشمان مادر ، باز شده وبی‌آنکه چهره حرکت کند‌آنهاراگردانده بودتادرست نگاهش کند .سپس لبهایش به‌جنبش‌درآمده وباصدائی‌فرو افتاده گفته بود «جو است

[1] Ann — [2] Hester

اومده، پسر کم اومده! »و او، تاآن لحظه، وحتی پس از آنهم، هرگز بخود آنقدر فشار نیاورده بود که جلوگریه‌اش رابگیرد وخودرا بزمین نیفکند. اما فقط گفته بود « مادر! » لبان مادر بار دیگرجنبیده و گفته بود «ببوس‌منو، پسرم ؛ببوس» واوخم شده وبرپیشانیش که آنهمه صاف‌وسرد بودبوسه زده بود . سپس ، زانوزده و درپای تختخواب مانده و درقیافه‌اش خیره گشته‌بود ، تاآنکه «آن» آمده و اورا باطاقش برده بود. ودراطاقکی که با«جیمز[1]» و «سویزین[2]» میخوابید برودرافتاده‌و هق‌هق کرده بود.

همان صبح ازدنیا رفته وآنطورکه«آن» میگفت دیگر لب به‌سخن نگشوده بود. پس‌ازچهل سال، هنوز هم‌میتوانست سردی وددرد جانفرسای آن روزرا ،سکوت موحش‌وخفقان‌آور قبرستان‌را ،هنگامی که مادرش رابرای همیشه ازاوجدا کردند ، احساس کند .سنگ‌رادرست یك روز قبل ازآنکه خانواده ازآنجا کوچ کندوبه‌لندن برود روی مزار گذاشته بودند . رفته و در پـای آن ایستاده ونوشتهٔ روی آن را خوانده بود :

بیادبود

« آن »

زوجه محبوب

جولیان فارسیت[3]

تاریخ تولد اول فوریه ۱۷۸۰؛ تاریخ‌وفات شانزدهم آوریل۱۸۲۱

یکی از روزهای صاف ودرخشان اردیبهشتی بود، وجز اوکسی درقبرستان نبود.

آقای جولیان خودرا درصندلی جابجا کرد ؛ سیگارش خاموش گشته بود ؛ گونه‌هایش ، برفراز موهای جوگندمی که لازمـه سنین پنجاه وشصت است ، بناگاه بسرخی گرائیده،وبرق خشمی ازاعماق چشمان‌وازبر ابروان درهم کشیده‌اش بیرون جسته بود ـ زیرانا گهان درپنجهٔ خاطره‌ای دیگر بود ـ خاطره‌ای تلخ وشرم‌آور که فقط مربوط به‌ده‌سال‌پیش بود .

این‌نیز مربوط‌بیکی ازروزهای بهاری سال ۱۸۵۱ بود ـ یکسال‌بعدازآنکه پدرش‌را، سی‌سال پس‌از مرگ مادرش، در«های گیت[4]» بخاك سپردند . درسالروز مرگ پدر ، بیاد مادر افتاده وبرای نخستین‌بار باقطاربه بوسپورت رفته‌بود. محل را بزحمت باز شناخته بود ـ بس که تغییر کرده وتوسعه یافته بود . پس‌از آنـکه

1 ـ James 2 ـ Swithin 3 ـ Forsyte 4 ـ Highgate

جان گالسورثی

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

کلیسای کوچك آشنا را یافته بود ، راه کنج قبرستان را ، آنجا که مزار مادرش بود درپیش گرفته وسپس مات و مبهوت برجای خویش ایستاده وچشمهارا مالیده بود. از آن کنج ، دیگر اثری نبود ! درختها ، قبرها ، همه ناپدید گشته بود . درعوض ، دیواری کنج مزبوررا بطور اریب قطع میکرد ، وخط آهنی ازآنسوی آن میگذشت. پس، قبرمادرش چطور شده بود، چه بلائی برسرش آورده بودند؟

درحالی که ابروانش رادرهم کشیده بود ، مانندتوله‌ای که درپی شکار بوبکشد قبرستان رادرجستجوی قبرمادر زیرپا گذاشته بود . باخود میگفت : لااقل آنراکه بجای دیگری انتقال داده‌اند . اماخیر، اثری از آثارش نبود ! خشمی تلافی جو ، شانه بشانه ننگ وخفتی که آتش خشم راتیز ترمیکرد درجانش دوید . گوت[1] ها ، واندل[2] ها ، پست‌ها ، رذل‌ها ! مادرش ـ استخوانهایش ... هریك جائی رفته‌بود- نامش ازصحنه‌گیتی محو گشته بود - آرامشش ، پاك بهم خورده بود ...! خط آهنی بوناك از رویش میگذشت. به‌چه‌حقی ...!

دستهایش ، همچنانکه نردهٔ‌مقبره‌ای‌را محکم گرفته بود ، لرزیده‌ودانه‌های عرق ازپیشانی برافروخته‌اش جوشیده بود . اگر قانونی وجودداشت که میتوانست بکار اندازد ، حتماً بکارمیانداخت ؛ اگرکسی باشدکه باید مجازات کند ، حتماً خواهدکرد - قسم به‌مقدسات عالم، که‌خواهدکرد!

سپس، آن‌ننگ وخفتی که آنهمه باطبیعتش بیگانه بود، باردیگر سیل‌آسا بر وجودش تاخت‌آورد . پدرش این‌همه مدت چکارمیکرده ... چکارمیکردند که حتی یکیشان درطی این‌همه‌مدت نیامده بودکه ببیند قبراین زن درچه‌حال‌است! همه‌اش درفکر وتقلای پول درآوردن ؛ مثل خودزمانه‌که با خط آهن‌کثیف وترقیاتش‌حتی حرمت مرده‌ها راهم ازمیان برده بود! وسررا فروافکنده وبردستهای لرزان تکیه داده بود . مادرش! واوحمایتش‌نکرده، وهمانجا بیدفاع مانده بود!

ولی‌این‌کشیش‌چکارمیکرده، که‌حتی‌خبری هم بآنهانداده؟ سرش‌را بلند کرد وپیرامون رانگریست . آنطرف، قدری دورتر، پیرمردی‌کور راههارا ازعلف های هرزه پاك‌میکرد .

بسوی اوراه افتاد وسؤال‌کرد :

«چند وقته این خط‌آهنو کشیدن؟»

پیرمرد ازکار بازایستاد وبه بیل تکیه‌کرد .

«ده‌سال، شایدم بیشتر.»

« قبرهای‌اون‌کنج‌روچکار کردن؟»

---

۱ - Goths   ۲ - Vandals

«آه ! منم هیچ‌موافق‌نبودم.»

« پرسیدم چکارشون کردن؟»

«آها ـ خرابشون کردن.»

« خوب ، تابوت‌هارو چکار کردن؟»

« نمیدونم. ازکشیش‌بپرسین. قبرها ، میدونی، قدیمی بود ؛خیلی‌شون، مال صدسال،شایدم پیشترها بود .»

«نه، اینطور نبود- یکی‌قبرمادر من. مال۱۸۲۱ بود .»

«آه! فهمیدم ــ یه‌سنگ نو توشون بود . یادم میاد.»

«اونو چکار کردن؟»

پیرمرد دراوخیره گشته، وسپس انگارازجریان غیرعادی‌ای‌که در برابرش بودآگاه گشته باشدگفته بود :

« فکر میکنم ، نتونستن صاحبشو پیدا کنن ـ ازکشیش بپرسین ، شاید بدونه .»

«چند ساله اینجاست ؛»

« عید حضرت میکائیل، میشه چهارسال. کشیش سابق‌مرده؛ ولی کشیش فعلی ممکنه اطلاعاتی داشته باشه.»

آقای جولیان مانند جانوری‌که شکار را ازدستش قاپیده باشند ، وارفت . مرده! این‌مردکهٔ رذل هم که‌مرده!

«نمیدونی، تابوتها- استخوانها -چکارراکردن؟»

«نمیدونم -گمونم دوباره جای‌دیگه خاکشون‌کردن ـ شایدهم قسمتی شونو دکترها برداشته باشن ـ درست نمیدونم . همونطور که بهتون‌گفتم ، خلیفه‌ممکنه بدونـه .»

وروی‌دستش تف کرد وبازبه بیل‌زدن پرداخت .

خلیفه چطور؛ اوهم حالش خوش‌نبوده؛ خبری نداشته، اگرداشت گفته‌بود - هیچ کس خبرنداشت !

دروغگو ها - همه دروغ میگفتند - یك‌رودهٔ راست توی شکمشان نبود. از ترس اینکه مبادا مزاحمتی ایجاد شود ، نخواسته بودند صاحبش‌را پیدا کنند ! ... همه‌چیز، جزمدخل مقبره، درهم‌ریخته بود ! برروی قطعه زمینی‌که آرامگاه‌مادرش بود ، خط‌آهن میگذشت وقطارمیغرید. واواجباراً بایدبایکی‌ازهمان‌قطارها به‌لندن، همان لندنی‌که دل‌وجانش را آنچنان در پنجه‌گرفته بود که به‌کسی‌که اورا زائید خیانت‌کرده بود، برگردد! اماچه‌کسی فکرمیکردکه همچوچیزی پیش‌خواهدآمد!

قبرستان،زمین مقدس، خاك مصون از تعرض! یعنی چیزی، حتی حرمت‌مردگان‌نیز «پیشرفت»را سدنمیکرد ؟

کبریت‌را برداشت وسیگاررا روشن کرد ؛ تلخ‌مزه‌بود؛آنرا بدورانداخت. جریان را برای «جو» تعریف‌نکرده بود ونبایدتعریف میکرد - این‌جریان،چیزی نبودکه انسان‌بخواهد برای‌یك پسر بچه تعریف‌کند؛ یك پسر بچه‌هرگز نمی‌تواند بفهمدکه‌چگونه‌زندگی ، همینکه انسان درجریانش‌قرارگرفت،اورا درپنجه‌میگیرد وچگونه حادثه‌ای حادثه دیگر رابدنبال‌میآورد وچگونه تسلسل این‌حوادث، گذشته را ازیادمیبرد ودلبستگی های‌تازه‌تری بسان امواج نیرومند برکرانهٔ احساسات و خاطره‌های خوش‌ایام جوانی میغلطد وپیش میرود. یك‌پسربچه هرگز درك نمیکند که‌چگونه جریان «پیشرفت» بیرحمانه پیش میرود و آرامش جاهای آرام جهان را برهم میزند. با اینهمه، شاید هم دانستنش خالی ازفایده نباشد - شاید بحالش‌مفید واقع شود. امانه ! نبایدبرایش تعریف‌کند - اگر بفهمدکه‌انسان مادرش‌راهمینطور میگذارد ...! روزنامه تایمز را برداشت. اه!چه‌تفاوتی!قیافه وقطع‌آنرا،هنگامیکه نخستین‌باربه‌لندن‌آمد، بخاطرداشت- حروف ریز، آنچنانکه‌امروزه‌کسی نمیتوانست آنرابخواند. چهارصفحه‌بیشتر نبود ؛ مندرجاتش‌عبارت‌ازمذاکرات‌پارلمانی،وچند اعلان بود:خانه‌ای به اجاره داده‌میشود؛ به‌آپارتمانی‌نیازمندیم- وهمین.اما اکنون، چندین صفحه‌وپراز مطالب متنوع، وحروف‌هم دومقابل درشت‌تر ازسابق!

دربرروی پاشنه‌چرخید. چه‌خبر بود ؟ اوه ، بله- عصرانه! زنش‌حالش‌خوش نبود ودرطبقه بالاخوابیده بود؛ وبهمین جهت عصرانه را باینجاآورده‌بودند .

گفت «برای خانم هم‌بفرستید بالا. به‌آقا «جو» هم بگید بیاند پائین.»

همچنانکه چای‌را- که محصول تجارتخانه خودش بود - هم‌میزد، روزنامه رامیخواند ومطالبی‌راکه راجع‌به‌وضع‌مزاجی لرد «پالمرستون[1]» ... وسفراحتمالی امپراطور فرانسه به‌انگلستان وملاقاتش بامِلکه الیزابت بود از نظر میگذراند .

سپس ، پسرك داخل شد .

«آه !آمدی جو ! چای داره‌سردمیشه.»

همچنانکه اومینوشید ،آقای جولیان اورا بدقت مینگریست . فردابه محل بزرگی میرفت، به‌جائی میرفت‌که نخست‌وزیر واسقف بیرون میداد، آنجاکه آداب معاشرت تعلیم‌میدادند- لااقل اوهمچوامیدی‌داشت-و یادمیدادندکه‌چگونه‌دادوستد وکسب را بدیده تحقیربنگرند . هوم!یعنی این پسرك‌هم یادمیگرفت‌که پدر خودرا تحقیرکند ؟ وناگهان همه‌آن صفاو صداقت‌دوران روستانشینی واعتماد بنفس‌خاصی

---

۱ - Palmerston

که احترام انگیزودرعین‌حال رعب آور بود دروجودش جوش‌زد .

گفت«جو، چنددقیقه پیش‌راجع به‌مادربزرگت ازمن پرسیدی. برات‌تعریف نکردم‌که چطور سی‌سال‌بعد ازمرگش وقتی بسرخاکش‌رفتم دیدم‌که قبرش‌راخراب کرده‌اندکه راه‌آهن بکشند . اثری ازش نبود ، وکسی‌هم نمیدانست یا نمیخواست بگوید‌که تابوتش‌راکجاخاك کرده‌اند .»

پسرك قاشق‌چای‌را بالای‌فنجان نگهداشت،ودر چهره پدرخیره‌شد. آه.چقدر معصوم وپاك مینمود! سپس ،رنگ چهره‌اش ناگهان بسرخی گرائید وگفت :

«چه‌ننگی ، بابا!»

« بله،کشیش رذلی اجازه داده بود؛ ماراهم اصلاخبرنکرده بود. ولی جو، تقصیر ازمن بود. میبایست این همه‌مدت میرفتم وبه‌قبرش‌سرمیزدم.»

پسربچه باز خاموش ماند؛کیکش را میخورد وپدرش رانگاه میکرد؛آقای جولیان باخود می‌اندیشید «بهرحال، حالادیگر جریان را باا‌و در میان‌گذاشته و ماوقع را براش تعریف‌کرده‌ام .»

پسر بچه ناگهان بصدادرآمد :

« بابا، بامومیاهاهم، همین‌کاررا کردن.»

مومیاها! کدوم مومیاها؟اوه! همان‌چیزهائی‌که درموزه‌بریتانیا دیده‌بودند. آقای‌جولیان‌خاموش مانده‌بودوریگ‌روان‌زمان رااز نظر میگذراند.عجب! چطور این مسأله بخاطرش خطورنکرده بود.عجیب‌بود! معذلك، بچه‌متوجه‌شده‌بود. اوم! اما خوب، این‌به چه‌معنی بود ؟ بعد تصورمبهمی ازتفاوت میان نحوهٔ فکرنسل او وفرزندش درمخیله‌اش شکل‌گرفت.دو دوتا میشد چهارتا . مع‌الوصف، اومتوجه نشده بود! عجیب بود !در مصر هم‌میگفتندکـه اینها جز بقایای ریگ‌روان‌نیست: شایدهم حوادث ، باختیار پیش‌میآمد .

اما بعد، گرچه‌همانطورکه خودگفته بود اولاد این مومیاها، شاید ، هنوزهم زنده بودند، پسرها ونوه ها نبودند .بااینهمه‌پسرك، به‌این‌روابط توجه کرده و او نکرده‌بود .

بی مقدمه‌گفت :

«جو ، چمدانهاتو بستی، تموم‌کردی؟»

«بله، بابا، ولی فکر میکنی موش‌سفیدهامو بتونم باخودم ببرم؟»

«ولی، پسرم، نمیدونم ــ شاید برای «اتون» خیلی کوچك باشند . میدونی، آنجا خودش راجای بزرگی میدونه ، وخودش راخیلی بالامیگیره.»

«میدونم ،بابا.»

آقای جولیان بشدت منقلب‌شده بود. سبحان‌الله چه‌پسری! به چه چیز هـا فکر میکند !

«بابا شما هم موش‌سفید داشتید؟»

آقای‌جولیان سرتکان داد و گفت « نه ، جو. آنوقتها . ما این قدرها متمدن نبودیم. »

پسرك گفت « نمیدانم اون‌مومیاها چطور، آنها هم نداشتند؟»

داستان دربیان روابط علی خود برحوادثی تکیه میکند که مدتها پیش ازآنکه داستان شروع‌شود اتفاق افتاده است. دراینجا آقای گالسورثی بروشنی نشان میدهد که چگونه بایدروابط میان‌علت ومعلول‌را بنحوی‌طبیعی وبی آنکه جریان اکسیون داستان قطع شود ویا رغبت خواننده بسردی گراید ، توضیح داد. شاید اگرنویسنده‌ای خام‌وبی‌تجربه بود دچار وسوسه میگردید وحوادث داستان‌را یا از ۱۸۲۱ بترتیب‌تقدم تاریخ وقوع‌میاورد وداستان‌را باگفتگوئی که میان پدر وپسر میگذرد تمام میکرد وبدین ترتیب آنرا از صورت داستان کوتاه خارج میساخت وبصورت نوول فشرده‌ای درمیاورد و یا (چنانچه خیلی خام‌بود) اکسیون داستان‌را بلافاصله پس ازشروع گفتگو قطع میکردودرقالب نقل ساده و مستقیم آنچه راکه سالها قبل رخ داده بود شرح میداد، و یاآنکه آقای جولیان را وادار میساخت‌که در نخستین وهله ، داستان را تمام وکمال برای پسرش تعریف‌کند .

از این طرقی‌که گفتیم ، طریقهٔ اخیر بهتر از آب درمیآمد ، اما اگر نویسنده چنین طریقه‌ای را بکار می‌بست ، داستان لطف وکشش خود را ازدست میداد وصفات وخصوصیات شخصی آقای جولیان با این قوت و قدرت آشکار نمی‌گردید. برای‌اینکه‌نظرآقای گالسورثی تأمین‌شود لازم بودکه‌آقای‌جولیان بفکرفرورود ، برای‌اینکه‌این‌کارمیسر باشد نویسنده شیوه‌ای مناسب و درعین حال طبیعی اتخاذ میکند ـ پسررا بالا میفرستدکه چمدانهایش را ببندد .

اما هنوز مانعی درسرراه قرار دارد. آقای‌جولیان‌نمی‌خواهد که‌داستان ناگوار را برای پسرش تعریف‌کند ، مگراینکه دلایل وجهاتی کافی برای‌کار موجود باشد . چگونگی فراهم‌آوردن این عمل وجهات، درواقع (از لحاظ فنی) بحران اصلی داستان را بوجود میآودد .

بدیهی است، این بحران درتأمل واندیشه پدر، هنگامیکه‌پسر بنوشیدن

چای مشغول است ، پدید میآید . سپس، همه چیز آماده است که داستان باوج خود برسد .

اظهار نظر دربارهٔ قرن اوج، برغم طبیعت نرم وملایمی که دارد، زائد بنظر میرسد . نه پاراگرافی که پس از آن میآید نه تنها داستان را بنحوقابل تحسینی تمام میکند بلکه معنی و مفهوم و همهٔ آنچه را که قبلا آمده است به خواننده القاء میکند .

وبالاخره باید دید که‌چگونه مقدمه داستان به مؤخره جوش میخورد و چگونه هرپاراگرافی ازنقل، لازمهٔ تمامیت ووحدت این داستان پراز عواطف واحساس انسانی است .

فرانسیس فاستر

فصل نهم

اوج (۲) و پایان داستان

توصیه

دریکی ازفصول قبل ، در مورد اوج وپایان داستان و نحوهٔ پرداختن آنها اطلاعات مقدماتی بدست دادیم ،اکنون مسئله را باتفصیل بیشتری بررسی میکنیم وطرق مختلفه پرداختن باین جزءمهم داستان را به‌مدد نمونه‌های مختلف نشان‌میدهیم . نویسنده تازه‌کار، این‌نمونه‌ها را باید بدقت مطالعه‌کندوچنانچه اهل زبان است وباصل داستانها دسترسی دارد آنها را بخواند . وتنها باین امر نیزاکتفا نکندو بلکه‌داستانهای‌دیگری ـ داستانهای نویسندگان برجسته ـ را بررسی‌کند ودرنحوهٔ پروراندن وکیفیت اوج آنهادقت نماید؛ بخصوص‌این قسمت ازکارنویسنده را مجزاومستقل از طرح‌وبحرانها وپایان داستان درنظر نگیرد و دقت‌کندببیندآیا نویسنده طلایهٔ اوج نیزبکار برده است یاخیر .

اوج یکی ازاجزاء اساسی‌واصلی‌طرح داستان است

توجه به توضیحاتی که‌در فصول قبل‌آمد وداستانهائی که تجزیه کردیم ، روشن‌میسازد‌که اوج داستان‌یکی از اجزاء اساسی ومهم طرح است ، و در واقع طرح بدون اوج‌معنی ندارد.اگر طرح داستانتان راخلاصه

کردید و به موقعیت یا حادثه‌ویا نقطهٔ‌علاقه واحساسی که بالاتر از سطح احساس عمومی داستان باشد بر نخوردید بدانید که‌طرح داستان فاقد اوج است‌وداستانی که بر پایه‌آن بنا گردد بجائی نمیرسد.

نوع داستان هرچه باشد ،اوج لازم‌است .درست است که در داستانهائی که نقش‌اساسی را اشخاص داستان برعهده دارند احتیاج به یك اوج قوی، نویسنده را درفشار نمی‌گذارد وداستان بدون‌شدت‌آن از قوت نمی‌افتد ،اما دلیل این امر این است که پیشرفت داستان به اکسیون شدید بستگی ندارد و چیزی که جریان داستان را جلو میبرد توصیف عملی واشخاص داستان است. اما بهر حال ، هر قدر هم توصیف عملی قوی ومناسب باشد و هر اندازه هم اشخاص‌داستان‌خوب بدرخشند داستان باید لحظه قاطعی‌داشته باشد ـ آنچنان لحظه‌ای که بتوان آنرا بعنوان عالیترین نقطهٔ علاقه و یا گرهٔ علائق داستان بازشناخت .

ازاین توضیح نتیجه میگیریم که طرح هر داستانی باید حاوی اوجی باشد که بتوان آنرا بسهولت بازشناخت و نویسنده‌تازه‌کار مادامیکه‌درخلاصه طرح داستان به‌همچو نقطه‌ای برنخورده است مجاز نیست‌داستان را شروع کند .

اوج داستان چگونه باید باشد

نوشتن یك‌اوج خوب ،اغلب اوقات کاربسیار دشوارو شایدشوارترین‌قسمت کار نویسنده است زیراهمانطور که گفتیم‌اوج داستان باید واجد خصوصیاتی باشد و مسائل ومشکلاتی‌راحل کند واحتیاجاتی‌را تأمین نماید . حال ، برای روشن ساختن مسئله، احتیاجاتی‌راکه باید تأمین کرد به‌ترتیب درزیرمیآوریم‌و نکات ومواردی راکه درفصول قبل‌موردبحث قرار داده‌ایم خلاصه میکنیم وموارد مهم دیگری را نیزبدانها میافزائیم :

۱ـ اوج داستان باید عالیترین نقطهٔ علاقه ولطف داستان باشد .

۲ـ نتیجه منطقی اکسیون داستان باشد ـ بعبارت دیگر ، خلف صدق رشته حوادث‌داستان باشد .ضمناً باید‌توجه‌داشت که گرچه این جزء خودممکن است شگفت‌آوربنماید، واغلب نیزشگفت آورمینماید ، باید جزء منطقی‌سلسله حوادث داستان باشد وخواننده‌دراحتمال‌وقوع آن‌شك‌نکند .

۳ـ با بحرانهائی که مقدم برآن آمده‌اند وابستگی مناسبی داشته باشد .

٤ـ گیرا و مقنع باشد.
٥ـ خواننده تا آن نرسیده است آنرا نبیند.
٦ـ کوتاه و مختصر باشد.

۱ـ لطف و علاقه ـ اگر اوج داستان «قله» و یا عالیترین نقطهٔ علاقه ولطف داستان نیست ناگزیر باید قبول کرد که نویسنده باختصاصات اوج توجه نداشته وعناصر را به ترتیب تقدم و تأخر در داستان نیاورده است. گفتیم، نویسنده مجاز نیست داستان را در ابتدا با آنچنان آهنگی شروع کند که نتواند احساس وانتظار آنرا با همان نواخت بالا ببرد واوج را در محل شایسته خود قرار دهد. ضمناً متذکر شدیم که حوادثی که پیش از اوج داستان میآیند اهمیتشان بهیچوجه نباید بیش از اوج، یا معادل اهمیت آن باشد؛ تأکید کردیم که اوج نباید درمقابل ضد اوج قرار گیرد. باری، چنانچه این ملاحظات رعایت نشود، داستان در نقطه‌ای که بگمان نویسنده اوج داستان است جنبش خود را از دست خواهد داد ورغبت خواننده بسردی خواهد گرائید.

۲ـ توالی حوادث:ـ به قله داستان که رسیدید بایستید و نگاهی به پشت سر بیاندازید، اگر دیدید که نتیجهٔ منطقی اکسیون داستان نیست یقین داشته باشید که طبیعی نیست و خواننده احساس خواهد کرد که گمراه شده و با نچه میخواسته نرسیده است. البته منظور از این اظهار این نیست که درست آن چیزی اتفاق بیفتد که خواننده انتظار دارد، بلکه میخواهیم بگوئیم که خواننده هنگامیکه باوج میرسد و بذهن خود مراجعه میکند باید احساس کند که برای وقوع همچو حادثه‌ای علل و جهات کافی به او ارائه شده است. از اینجا چنین بر میآید که قصد وغرض و بعبارت دیگر نقشهٔ نویسنده باید از همان ابتدای کار مشخص باشد. نویسنده هنگامیکه خلاصهٔ طرح خود را مینویسد باید بداند که اوج داستانش چگونه خواهد بود و نسبت به سایر عناصر داستان چه موقعیتی خواهد داشت. موقعی هم که داستان را مینویسد باید اوج را در مد نظر داشته باشد وراه را با توجه بدوری ونزدیکی وموقعیت آن در پیش گیرد. بدیهی است، مراد از این گفته این نیست که داستان را نمی توان و نباید ضمن نوشتن از نو قالب گیری کرد و تغییراتی در آن وارد نمود. غالب اوقات، نویسنده ضمن تحریر داستان به راههای بهتری برمیخورد وطرح درجهات بهتر ومناسبتری گسترش میابد. در بسیاری موارد، اشخاص داستان، اورا راهنمائی میکنند و مجبور میسازند از دنبالشان راه بیفتد. اما نویسنده بهیچوجه مجاز نیست باميد اینکه اشخاص

داستان اورا راهنمائی میکنند وخود آنچه را که طبیعی است انجام میدهند قلم بدست گیرد و بدون طرح و نقشه معینی شروع بکار کند. پیش از آنکه به نوشتن داستان بپردازد باید طرح و نقشه مشخص وجامع و کاملی داشته باشد.

اوج داستان لزوماً «نتیجه مسلم و بدیهی اکسیون داستان نیست» وچنانچه نویسنده بکوشد آنرا باین صورت درآورد دانسته وفهمیده آنرا از قوت میاندازد. زیرا اگر خواننده بتواند پیشاپیش اوج داستان را به بیند دلواپسی وبلاتکلیفی وانتظاری نخواهد داشت. دربسیاری ازداستانها، رشته حوادث نباید به نتیجه مسلم واجتناب ناپذیری بپیوندد، ولی اوج داستان همیشه باید نتیجه منطقی جریاناتی باشد که قبلا آمده است وچنانچه بتوان آنرا بصورتی درآورد که مایه تعجب خواننده باشد، قوت آن بیشتر خواهد بود.

۳ـ اوج و بحران‌های داستانـ وابستگی اوج داستان و بحرانهائی را که مقدم بر آن میآیند درفصل قبل مورد بحث قرارداديم. بطور خلاصه، میتوان گفت که بحرانها واوج داستان ـ از لحاظی ـ رشته پلکانی راتشکیل میدهند ورغبت ومیل خواننده را پله به پله بالا میبرند وبه پله آخر میرسانند.

۴ـ کیفیتـ اوج اگر گیرا باشد، ناگزیر ایجاد رغبت میکند، منتها اگر مقنع نباشد خواننده احساس خواهد کرد که وقتش تلف شده و در ازای زحمتی که کشیده چیزی بدست نیاورده است.

۵ـ تعجب یاغافلگیریـ نویسنده مجاز است ـ و دربسیاری موارد مقتضی است ـ که درمراحل بدوی داستان به اوج اشاره کند، منتها این اشاره نباید طوری باشد که ماهیت اوج راپیش از موقع برخواننده معلوم سازد. سایه زدن بیش از حد اوج نیز عمل درستی نیست. درست است که اوجی که بدین ترتیب سایه خورده است مایه تعجب خواننده خواهد بود، اما ازطرف دیگر از آنجا که روابط علی حوادث نیز قویاً سایه خورده است حوادث، مجزا واتفاقی جلوه میکنند وداستان را رنگ ورو پریده میسازند.

۶ـ اختصارـ بررسی آثار کوتاه نویسان بزرگ اهمیت رعایت اختصار رادر پرداختن باوج داستان بخوبی نشان میدهد. اصل این است که اوج داستان تا آنجا که مقدوراست مختصر باشد وازهرگونه اطنابی دراین نقطه ازداستان خودداری بعمل آید وکاری کرد که تماس خواننده هرچه زودتر باحوادث واشخاص داستان قطع گردد.

طلایهٔ اوج ـ اغلب برای اینکه علاقه خواننده به منتهای خود برسد، لازم است اکسیون کوتاهی را قبل از اوج وارد داستان نمود. کار این اکسیون کوتاه این است که شدت احساس را بنحو مناسبی بالا ببرد. طلایهٔ اوج در داستان کوتاه، درواقع چیزی شبیه به «کرساندو[1]» درموسیقی است که به «فورتیسیمو[2]»، یعنی اوج میپیوندد.

هستند نویسندگانی که مینشینند وظرف پنج یاشش ویاده ساعت داستانشان راتمام میکنند؛ اما همه اینطور نیستند. گاهی اوقات، مقدمهٔ داستان هفته‌ها میماند و داستان بجائی نمیرسد؛ گاهی اوقات، داستان ضمن پیشرفت و گسترش خود تغییراتی پیدا میکندو نویسنده ناگزیر برروی آن تغییرات وچگونگی گسترش آتی داستان فکر میکند وداستان دریك جلسه بپایان نمی‌رسد. زمان تحریر داستان هرچه باشد بهتر است طلایهٔ اوج وخود اوج را در یك جلسه نوشت. بقول «بارت[3]» بهتر است «بایك خیز آن دورا بانجام رساند.» بدیهی است وقتی که بپایان رسید بایدآنرا مجدداً از نظر گذراند و دستکاری و پرداخت کرد، ولی درهرحال بهتراست مادامیکه فکر تحریك شده وفعالیتش شدید است آنرا برروی کاغذ آورد ورفع نواقص را به‌بعد موکول کرد.

اوج وپایان داستان ـ همانطور که‌در یکی ازفصول قبل متذکر شدیم اوج داستان خود ممکن است پایان داستان باشد؛ منتها اغلب‌اوقات لازم‌است وطرح‌داستان ایجاب میکندکه گره گشائی(دنومان)ونتیجه گیری جداگانه‌ای نیز باوج اضافه‌گردد. انتخاب میان یکی ازاین دوطرق ـ تمام کردن‌داستان بااوج، یابااوج و دنومان ونتیجه‌گیری ـ تابع هیچ قاعده و قانـون معینی نیست وصرفاً تابع کیفیت طرح داستان است. ولی نویسندهٔ تازه کار بیك نکته باید توجه داشته باشد وآن اینکه دراینجانیز بهتراست طلایه واوج ودنومان ونتیجه‌گیری را دریك جلسه بنویسد.

*

یکی از نمونه‌های خوب داستانهائی که‌بااوج تمام میشوند «گردن بند» اثر موپاسان است. اوج این داستان را همانطور که ملاحظه کردید، تمام و کمال گفتگو تشکیل میدهد. اینگونه‌اوج‌ها ،ازآنجاکه‌تمام‌وکمال باگفتگوتمام میشوند، بسیار قوی ومؤثرند، اما از طرف دیگرنوشتن چنین اوجهائی کارهر نویسنده‌ای نیست.

---

۱ ـ Crescendo ۲ ـ Fortissimo ۳ ـ Barrett

داستان «چاله و آونگ» اثر «ادگار الن‌پو» نیز ، از این لحاظ، کم از گردن بند موپاسان نیست . خلاصه داستان باین شرح‌است :

زمان وقوع داستان . جنگهای انگلیس و فرانسه در پرتقال و اسپانیا، ومحل وقوع داستان «تولدو[1]» یکی از شهر های اسپانیااست .

یکی ازاسرای‌فرانسوی تحت «بازپرسی» است . تردیدنیست ، بازپرس میخواهد زندانی‌را باارائه شواهد ومدرك «معتبر» باعتراف «حقایق» وادارد. منطق مأمورین واقعاً«قوی»است . این‌شخص درسلولی که دیوارهای‌آهنی‌دارد زندانی است . درمرکز کف‌این‌سلول‌چاله‌عمیق‌سیاه ووحشتناکی‌دهن‌باز کرده است . وقتی که‌اورا باین‌سلول میاندازند شب است وتاریکی‌مطلق‌تمام‌کنج‌ها وزوایای سلول را فرا گرفته‌است : تصادفی کمك میکند وزندانی به چاله نمی افتد . خوراکی باومیدهند ، اما خوراك‌آلوده به‌داروی خواب‌آور است وزندانی بلافاصله بخواب میرود . هنگامیکه بیدار میشود می‌بیند که‌اورا به چار چوبی طناب‌پیچ کرده‌اند وآونگ بزرگی که لبه‌اش ازلبه تیغ تیزتراست دربالای‌سرش در نوسان است . آونگ لحظه بلحظه پائین‌تر میآید ونزدیك‌تر میشود ـ ساعتهای دراز، این‌نوسان‌ادامه‌میابد وآونگ وجب‌بوجب‌پائین‌میآید. ولی‌سلول‌جولانگاه‌موشهاست. موشهاطنابهارامیجوندوزندانی‌درست‌درلحظه‌ای که لبهٔ تیز آونگ‌بابدنش تماس پیدا میکند نجات میابد . آونگ‌بالامیرود. شکنجه جدیدی شروع‌میشود . هوای سلول گرم وخفقان‌آور میشود ،دیوارهای آهنی داغ میشوند وسقف‌سلول نشست میکند ولحظه به‌لحظه پائین‌میآید واورا بیرحمانه بسوی چالهٔ‌موحش میراند .

«بازپرسی» باشدت‌هرچه تمامترادامه میابد ...

« سلول، مستطیلی شکل بود . اکنون میدیدم‌که دوتااز زوایای آن حاده ... ونتیجهٔ‌دوتای دیگر منفرجه‌است . واین تغییر لحظه‌بلحظه باسرعت‌فوق‌العاده‌ئی افزایش‌مییافت ـ صدای‌غرش ، یاناله‌ای نیزآنرا همراهی مینمود . سلول‌درلحظه‌ای تغییرشکل داده وبه‌لوزی تبدیل‌یافته بود . امااین دگرگونی دراینجا نیز متوقف نگشت ـ امیدوار نبودم ، تمایلی هم نداشتم . میخواستم دیوارهای تفته‌را بعنوان جامه «آرامش ابدی» درآغوش گیرم وبسینه بفشارم . باخود گفتم «مرگ، هر مرگی جز مرگ بااین چاله!» اماچه حماقتی!مگرنه اینکه‌اصرار دیوار های

[1] Toledo –

تفته این بود که مرا بسوی این چاله موحش برانند؛ خوب، حرارتش را میتوانستم تحمل کنم؛ تازه اگر در مقابل حرارتش هم میتوانستم مقاومت کنم تاب تحمل فشارش را داشتم؛ لوزی هم اکنون با سرعتی که فرصت تأمل نمیداد پائین تر و پائین تر میآمد. مرکزش، و بدیهی است قطر اطولش، درست بالای چاله‌ای که دهن باز کرده بود قرار میگرفت. خودم راجمع کردم وعقب کشیدم - اما دیوار ها سربهم میآورد و بیرحمانه به‌جلوم میراند. بدن خشکیده ورنجورم دیگردراین کف سفت سلول تکیه‌گاهی نداشت. دست از تلاش وتقلا کشیدم، رضا به قضا دادم، ولی درد و عذاب روحم در فریاد بلندی از نا امیدی بیان احساس کرد. احساس کردم که درلبهٔ‌چاه نوسان میکنم ... چشمم‌رابستم صداهای درهم برهمی بگوش‌میرسید! صدای شیپورهای بسیاری بگوش میآمد! صدای غرش شدیدی، که به‌غرش هزار ها رعد میمانست، طنین انداز بود! دیوارهای تفته‌بسرعت عقب‌نشست. درهمان‌لحظه‌ای که ازحال رفته‌بودم وبدرون‌ورطه‌هولناك سرازیر میشدم دستی دراز شد و بازویم راگرفت. دست ژنرال «لازال[1]» بود. ارتش فرانسه وارد «تولدو» شده بود.

داستان، باآنکه قدیمی است‌ازلحاظ کار بسیارقوی است و استادان‌فن هنوز بررسی آنرا به‌مبتدیان توصیه میکنند. صرفنظر ازتکلف نثر وزرق و برقی که نشانه نفوذ ادبیات فرانسه و شاید تأثیر آثار «رابله» است و امروز تقریباً خریداری ندارد، يك نقص اساسی در داستان بچشم میخورد. ابزار شکنجه‌ای که«پو»توصیف‌میکند باتکامل صنعت‌آنزمان، یعنی صنعت‌صدوبیست سال پیش سازگار نیست. این‌سلول، بادیوارهای‌آهنی و حرکات خاص، و تغییر شکل ها ... آلت مکانیکی بغرنجی‌است و طرح وساختمان آن درحیطه امکانات‌فنی آن‌عصر نیست.جای همچو سلولی، بااین‌مشخصات، شایدعصرحاضر باشد.

بهرحال، يك‌نكته را نبایداز نظر دورداشت وآن‌اینکه مردم‌امریکای آنروزآنقدرها باریك بین نبودند وچنانچه نویسنده عنان‌تخیل خود را رها میساخت وبه حقایق زمان توجهی نمیکرد مورد ایراد واقع نمیشد. نویسنده

1 - General Lasalle

مبتدی یك نتیجه دیگر هم از بررسی این داستان میگیرد : چنانچه نویسنده تخیل خودراآنقدر آزادگذارد که از حدود اطلاعاتی که راجع بەزمان وقوع داستان دارد درگذرد دچار اشتباهات فاحش میشود .

*

«لبخند ژوکوند» اثر مورلی رابرتس[1] نمونهٔ دیگری‌است .

آقای هالستد[2] عتیقه‌شناس وکلکسیونر، مردی‌است‌چاق وثروتمند، پنجاه سال ازسنش میگذرد. زنش راهمانطورانتخاب کرده‌است که‌یك تابلوی قیمتی را میکند :زنش فوق‌العاده زیبااست وآقای هالستدلبخندش‌را همیشه بالبخند ژوکوند ، تابلوی معروف لئوناردداوینچی[3] مقایسه میکند . دوستی دارندبنام «استفن گاردینر[4]» که فوق‌العاده باآنها محشور است ـ فوق‌العاده ، وای‌کاش آقای هالستد اینرا میدانست . هنگامیکه‌آقای هالستد خالی ازهرگونه بدـ گمانی وسوءظنی در عوالم خود فرومیرود وچرت میزند این آقا صدا بصدای خانم میدهدومیخواند. هالستد وخانمش میخواهند بتآتر بروند ونمایشی‌راکه صحبتش‌این‌روزها نقل‌هر محفلی‌است ببینند.درهمین ضمن‌آقای هالستدمیشنود که کلکسیونرمعروفی ورشکست‌شده‌وباید کلکسیون خودرا بفروشد .اوشتابان بسراغ کلکسیونر وجواهراتش میرود وزنش با «کاردینر» به‌تئاترمیرود .

روز بعد :

صبح‌روزبعدآقای هالستد ، سبك ازپله‌ها پائین‌رفت، وددرست بعدازخانم داخل اطاق ناشتا خوری شد . خانم را بسیار زیبا ، اما اندکی پریده رنگ یافت.سپس درمورد چیزهائی که از«گریگوری[5]» خریده بود باشورو شوق به صحبت پرداخت .

گفت « طفلك چیزی نمانده بود بگریه بیفتد . دلم بحالش سوخت. اما از حق هم نباید‌گذشت آدم باذوق وصاحب سلیقه‌ای است . بهرحال، اینهارا اگر در حراج میخریدم؛ میبایست، پول بیشتری میدادم؛ بله، حرفی نیست. »

... اشیائی‌راکه خریده‌بود روی میز پخش کردوبتماشا نشست .همچنانکه یکی از سنگهای قیمتی را نشان میداد گفت «این را ، ملاحظه‌کنید ، این از	توصیف عملی . گفتگونشان میدهد که‌هالستد آنقدر که‌عتیقه‌شناس‌است مردنیست .

1 – Morley Roberts
2 – Halstead
3 – Leonard Da Vinci
4 – Steppen Gardiner
5 – Gregory

کلکسیون «کراشرود[1]» است. این یکی، ملاحظه کنید، از کلکسیون «با هامیلتون»[2] که البته، بسیار معتبر است. ژوکونـد، عزیزم، حتی اگر در مورد قطعه جواهری، تابلوئی، و یا حتی خود شما ممکن بود گول بخورم، اینها مدتها پیش از آنکه کسی به ساختن جواهر آلات بدل و یا کپی تابلو پرداخته باشد شهرت داشته اند. اوه، عالی است، عالی!»

به پشت تکیه داد و با خرسندی خاطر آه کشید. اندکی بعد بیاد تئاتر افتاد.

گفت «اوه! راستی یادم رفت، بگید ببینم نمایشنامه چطور بود. خوب بود؟»

«خوب بود. خیلی خوب.»

«حسن استقبال هم شد؟ بسیار خوب، تایلور[3] آدم بی مایه ای نیست. اینرا من همیشه گفته ام. در تمام لندن، مشکل کسی را بتوان یافت که مثل او بتواند استعداد و مایه اشخاص را ارزیابی کند. دکورهای جدید چطور، مناسبند؟»

سوفیا[4] گفت «گلی و طلائی و کرمی. همان چیزهای معمولی. اما آنطور که باید مناسبند.»

«خوب، استفن نظرش چه بود؟ سر خلق بود، دل و دماغ این را داشت که جریان با نظر انتقادی نگاه کند؟»

سوفیا خم شد و چیزی از روی زمین برداشت.

گفت «بله ــ خیلی. خیلی خوشش آمد.»

اضطراب و ناراحتی سوفیا باوج داستان اشاره میکند. انتظار اندك اندك بالا میگیرد. اما خواننده هنوز از آنچه خواهد آمد خبر ندارد.

---

۱ ــ Cracherode ۲ ــ Hamilton
۳ ــ Taylor ۴ ــ Sophia

هالستد گفت «هوم! باید در این خصوص باخودش صحبت کنم . عزیزم ، گاردینر، بالقوه منتقد است. شمارا بسیار میستاید.»

سوفیا اندکی رنگ باخته بود. گفت «بله، مثل اینکه.»

هالستد پرسید « نمایش که تمام شد خیلی ابراز احساسات کردند ؟»

سوفیا جواب داد « مثل همیشه، مطابق معمول.» این جواب بنظر آقای هالستد قدری اتفاقی آمد .

«برای تایلور چطور؟»

سوفیا گفت «چرا، مثل اینکه شد . ولی ما، نمایش که تمام شد زود بیرون آمدیم. برای اینکه، میدانید ، من از شلوغی آخر نمایش خیلی ناراحتم.»

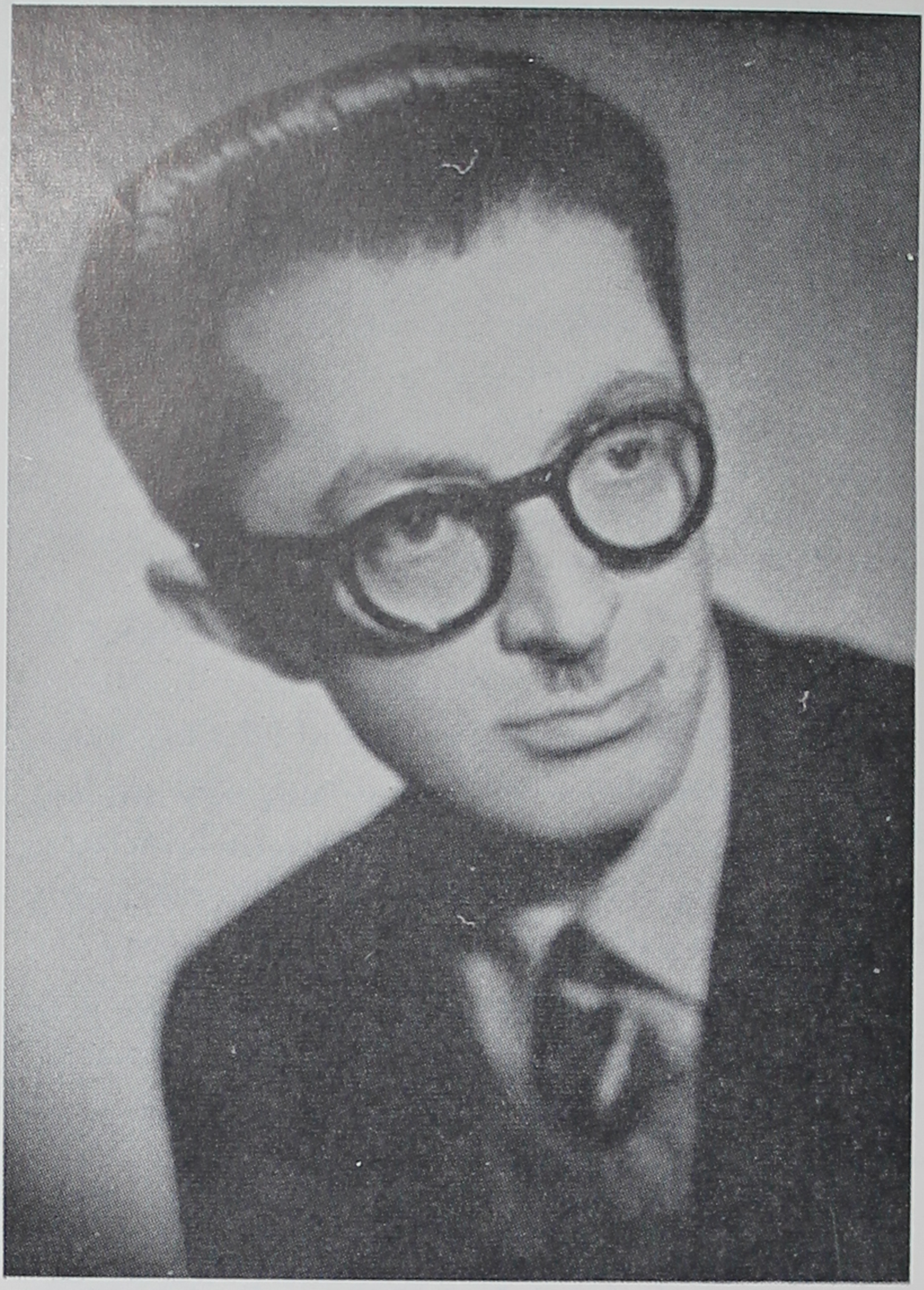
هالستد گفت « بله ، بله. منم همینطور. دراین گونه شلوغیها آدم احساس یك نوع حقارت میکند. من هیچوقت نشده بتا تر بروم و آرزو نکنم که ای کاش شاه بودم. آه، سوفیا ، چه ملکه ای میشدی ! من شاید، سلطان بیچاره ای میبودم، اما تو ملکه ای میبودی که دنیا بپایت میافتاد.

بازهم جواهرات را انگولك کرد. بله ، داشتن چیزهائی که قلوب هزاران نفر رامالامال از حسادت میسازد، خودش چیزی است .

پرسید «چرا همیشه دوست داریم حسادت دیگران را برانگیزیم؟ مثلا، می بینید، من مالك یك زیبای مثل تو هستم.» بادست بوسه ای برایش فرستاد ، ودست دراز کرد وروزنامه تـایمز را از روی زمین برداشت ...

روزنامه را با بی مبالاتی ورق زد

طلایه اوج



صادق هدایت

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

ودرجستجوی چیز تازه‌ای،چیزی که از لحاظی منحصر بفرد باشد ، چیزی که علاقمندان به‌اخبارنو بتوانند روی آن وراجی کنند ، ستونها رااز نظر گذراند.
دریکی‌ازستونهاخواندکه‌تئاتر«رویال۱» دیشب آتش گرفته وتعداد زیادی مرده و بسیاری سوخته‌اند .

هنگامیکه‌خبررامیخواندژوکوندلبخند میزد-درخفالبخندمیزد. اماموقعی که‌سر بالاکرددیدچهره‌موحش‌وپریده رنگی‌از فرازروزنامه‌ای که میلرزید اورا خیره مینگرد.هالستد دستش را روی گلویش گذاشته بود، ومیخواست صحبت‌کند .

اوج

«لبخندژوکوند اثرمورلی رابرتس»

داستان غفلتاً بااوج پایان میپذیرد وخواننده را دچارشگفتی میسازد. خواننده بسیار دقیق وموشکاف، شاید ، باتوجه به تشویش سوفیا چنین اوجی را انتظار بکشد، ولی بیشتر خوانندگان غفلتاً باآن‌روبرو میگردند .دراین داستان هماطورکه می‌بینیداساس کار برتوصیف‌عملی وسنگینی داستان بردوش اشخاص آن‌است ولذا اوج داستان شدت وقوت‌اوج سایرداستانهارانداردد .
دنیای هالستد در پیرامونش فرومیریزد ، ولی‌نویسنده بهترمیداند که درك ودریافت این‌نکته به‌تخیل خواننده واگذارد واز توضیح بیجاخودداری کند. برای‌آنهائی که باتابلوی‌معروف داوینچی‌آشناهستند، منشاءالهام‌نویسنده درتصویرلبخند مشهور این‌زنابهامی دربرندارد .

*

داش‌آکل‌وکاکارستم سایه‌همدیگررا باتیرمیزنند.داش‌آکل‌مردمهربانی است ؛ همه‌اهل شیراز اورا دوست دارند . چه‌او ، در همان حال که محله‌را قرق میکند کاری بکار زنهاو بچه ها ندارد وبامردم بمهربانی رفتارمیکند... ولی بالای دست‌خودش چشم ندارد کسی ببیند .

Royal – ۱

اما درمقابل، کاکا رستم ، داش «بی معرفتی» است . بقول داش آکل خودش رازده بەلاتی وبیغیرتی ، هرشبه خدا جلوراه مردم را میگیرد.»

داستان در قهوه‌خانه دومیل شروع میشود ــ آنجا که پاتوغ داش آکل است . دراینجا است که‌نویسنده خواننده را بادو پرسناژ اصلی داستان خود آشنا میکند واورا درجریان صحنهٔ داستان وتاحدی ، خصوصیات داش آکل و وکاکا رستم میگذارد . داش آکل نشسته‌است که‌کاکارستم وارد میشود وچای سفارش میدهد. منتهانگاه پرمعنائی که‌داش آکل به‌شاگرد قهوه‌چی میاندازد موجب میشود که‌شاگرد قهوه‌چی‌فرمان کاکا را نشنیده بگیرد . کاکاازاین بی‌اعتنائی بخشم میآید ومیگوید :

« ار ـ وای شك‌شکمشان. آنهائی‌که قققپی میآیند، اگه لوطی هستند امشب میآیند دست وپه‌په‌پنچه نرم میك‌میکنند ...»

ولی خودکاکاهم میداندکه مردمیدان وحریف داش آکل نیست ـ چون دوبار از او زخم خورده‌است ...

کاکارستم باعصبانیت از قهوه‌خانه بیرون رفته وداش آکل نشسته‌است که مردی با پستك‌مخمل و... سراسیمه وارد میشود ؛نگاهی باطراف میاندازد و جلوداش آکل میرود وسلام میکند ومیگوید «حاجی صمد مرحوم شد .»

حاجی صمدمرحوم‌شده وداش آکل را وصی ووکیل‌خود کرده‌است .

داش آکل به خانه حاجی صمد میرود.خانم پشت پرده میآید و ماجرای مرگ حاجی ... راتعریف میکند ...داش آکل وقتی سربرمیگرداندد‌ختری را می‌بیند-دختری باچهره برافروخته وچشمان سیاه . یك‌دقیقه در چشمهای همدیگر نگاه میکنند . بعد ، مثل‌اینکه خجالت میکشد وپرده رامیاندازد .

... زندگی داش آکل بکلی دگرگون‌میشود ... کسی‌که مال‌خودش‌را بتوپ‌بسته‌بوداکنون هرروزدرفکر این‌است‌که چیزی بدارائی حاجی بیفزاید؛ کسی‌که درزندگی نمیدانست عشق چیست عاشق ودلباخته مرجان دخترحاجی صمد شده است. دیگر ازقرق کردن‌محل وجوشش بادوستان خبری‌نیست .

اما خودش میداندکه قیافه‌ای ندارد وپابسن گذاشته‌است ... هرشبه با طوطی که‌خریده‌است می‌نشیند ودرددل میکند.

اشاره به اوج

... ازطرفی میخواهد آزادباشد وخودرا پای بندزن‌وفرزند نسازد،از

طرف دیگر فکر میکند نمك بحرامی است که دختری‌راکه باوسپرده‌اند بزنی بگیرد ... ازطرفی ممکن است مرجان اورا دوست نداشته‌باشد .هرشب‌قیافه خودرا درآینه نگاه میکند؛ جای زخم قمه‌هارا می‌بیند وباآهنگ خراشیده‌ای بلند بلند میگوید «شاید مرا دوست نداشته‌باشد ! بلکه شوهر خوشگل وجوان پیداکند ... نه از مردانگی دور است ... اما چه بکنم ؟ این عشق مرا میکشد ... مرجان تومرا کشتی ... به‌که بگویم ؟ مرجان ... عشق تو مرا کشت ...

هفت سال بدینمنوال‌میگذرد ... برای‌مرجان شوهر پیدا میشود ... شوهری پیرتر وبدریخت تر ازداش آکل ...

داش آکل بروی خود نمیآورد ، اطاق پذیرائی را برای مهمانها آماده میکند ... وقتی که مهمانها گوش تاگوش دور اطاق نشسته‌اند و خوانچه‌های شیرینی ومیوه جلوشان چیده شده است داش آکل ... داخل میشود ؛ جلو امام جمعه میرود ومیگوید :

«آقای امام، حاجی‌خدا بیامرز هفت‌سال آزگار ماراتوی هچل‌انداخت پسر از همه‌کوچکترش پنجساله بوده حالا دوازده سال دارد . اینهم‌حساب و کتاب حاجی ...

سپس بی‌آنکه منتظر جواب شود بادل دردمند بیرون‌میرود . سری‌بخانه ملااسحق یهودی میزند وپس‌از سالها لبی‌ترمیکند .

زندگی برایش‌کوچك وپوچ وبیمعنی شده است ؛ حالاباز باید برود و با طوطی درددل‌کند . درکوچه ها راه میافتد ...

وقتی‌که به‌محله سردزك میرسد هواتاریك است . روی‌سکوی سنگی جلو درخانه‌ای می‌نشیند وچپقش را چاق میکند ... کاکا رستم سر میرسد ... بهم میپرند...

شروع لحظهٔ اوج

«در میان کشمکش سرداش آکل بسختی روی سنگفرش خورد، نزدیك بودکه ازحال‌برود. کاکارستم هم اگرچه‌بقصد جان میزدولی تاب مقاومتش تمام شده بود، اما درهمینوقت چشمش به‌قمه داش آکل‌افتادکه در دسترس‌اوواقع شده‌بود. باهمه‌زور وتوانائی‌خودش آنرا اززمین‌بیرون کشید وبه‌پهلوی داش آکل فرو برد.چنان فروکردکه دستهای‌هردوشان از کار افتاد .

تماشاچیان جلودویدند و داش آکل را بدشواری از زمین بلند

کردند ، چکه های خون‌ازپهلویش بزمین میریخت. دستش‌را روی‌زخم گذاشت، چند قدم خودش‌را کنار دیوار کشانید، دوباره بزمین خورد. بعداورا برداشتند وروی‌دست بخانه‌اش بردند .

فرداصبح همینکه خبر زخم خوردن‌داش آکل بخانه حاجی صمد رسید ولی‌خان، پسربزرگش، به‌احوالپرسی اورفت، سربالین داش آکل که‌رسید دید او بارنگ پریده دررختخواب افتاده،کف خونین‌ازدهنش بیرون‌آمده وچشمانش تارشده، بدشواری نفس میکشد . داش آکل مثل اینکه درحال اغماء اورا شناخت ، باصدای نیم گرفته لرزان گفت :

«دردنیا ... همین طوطی ... داشتم ... جان‌شما ... جان طوطی اورابسپرید ... به ...»

دوباره خاموش‌شد، ولی خان دستمال ابـریشمیش‌را در آورد . اشك چشمش راپاك کرد . داش آکل از حال‌رفت ویکساعت‌بعدمرد.

همه اهل شیراز برایش گریه کردند .

ولی‌خان قفس طوطی را برداشت وبخانه برد.

عصر همان روز، مرجان قفس طوطی را جلوش گذاشته بود و به‌رنگ آمیزی پروبال، نوك برگشته‌وچشمهای گرد بی حالت طوطی خیره شده بود . ناگهان طوطی بالحن داشی ــ با لحن خراشیده گفت :

«مرجان ... مرجان ... تو مرا کشتی... به‌که‌بگویم ... مرجان‌عشق تو ... مرا کشت.اشك از چمشهای مرجان سرازیرشد .

اوج وگره گشائی ونتیجه گیری

«داش آکل ، اثرصادق‌هدایت.»

*

نمونه‌ای راکه درزیر میآوریم ازداستانی امریکائی استخراج کرده‌ایم. داستانی است که‌مردم‌را درسرکارنشان میدهد وبامردم وکارآنهاسروکاردارد. نوشتن اینگونه داستانهاکاربسیار دشوار ومستلزم دانش وآشنائی خاصی‌استو نویسنده‌ای که بخواهد صرفاً باتکیه به تخیل ومطالعات کتابی خود بـدین کار

مبادرت‌ورزد مسلماً شکست‌میخورد . این‌کار، خاص نویسندگان اتحاد جماهیر شوروی‌وایالات متحده آمریکااست . کیپلینگ درانگلستان‌وگورکی درشوروی پایه‌گذار این نوع کارهستند . بدیهی است قبل ازآنها نیز نویسندگانی در این‌راه گام‌گذاشته وطبع آزمائی کرده‌اند ولی اکثراً ازعهده برنیامده‌اند. در زمینه نوول نویسی « دوران سختی » اثر چارلز دیکنز نمونه‌ای از این نوع ناکامیها است · اثری‌است که نشان میدهد نویسنده صرفاً باتکیه به‌تخیل‌خود بکار پرداخته وبامحیط وشرایط‌کار واحساس طبقه‌کارگر بیگانه بوده .وبهمین جهت توصیف‌ها رنگ‌ورورفته ،کاراکترها ضعیف، ومحیط سردوناآشناازآب درآمده است .

جیگ[1] متصدی تعمیر خط هوائی است . اسکارف[2] که زیردست اواست‌از اوخواهش میکندکه دوستش«رگان[3]» راکه‌مدتها است بیکار است بکار بگمارد ولی‌رگان ،گرچه سیمکش قابلی است ،درکارخط‌آهن برقی، آنهم بااین‌ولتاژ تجربه وتخصصی ندارد. جیگ‌در ابتدا ازانجام این‌تقاضا سرباز میزند ، اما ضمناً زیربارمنت اسکارف است ، چه‌اسکارف یکبار اورا ازمرگ‌حتمی نجات داده است . سرانجام موافقت میکند .

دلم براش میسوخت . اگه اون زنیکه میزاشت‌سیمکش خوبی‌بود. واگه کار میگرفت و دل بکار میداد رو دست نداشت .	مقدمه به‌سرعت درداستان میدود.
یه روزصبح ، تازه کارمون تموم شده بود وکارگرهاداشتندوسایل کارشون راآویزون میکردند ...که اسارف اومد جلومیز نقشه‌کشی.	نویسنده چند کلمه‌را به‌صحنه‌واتمسفر داستان‌اختصاص‌میدهد وسپس بلافاصله اکسیون داستان را شروع میکند .
«جیگ،یه رفیق دارم، براش‌کار میخام . فکر نمیکنی توخط‌بتونیم‌بهش کار بدیم؟»	
اما رگان‌بابدبختی‌بزرگی دست	

۱ – Jig   ۲ – Scarfe   ۳ – Regan

بگریبان است شیفته‌زنی‌است که بخاطر
پولهای کلانی که‌درقمار میبرد باوشوهر
کرده است.مواقعیکه‌ناراحتی‌خیال‌ندارد
کارگر بسیار خوبی است، اما مواقعی‌که
با ناراحتی‌داخلی روبرو است و فکرش
آشفته‌است بدردکارنمیخورد .

اسکارف گفت « قبلا هم‌بهش کار
دادم . تاموقعی که این زنیکه سربسرش
نمیزاشت خوب‌کار میکرد ،ولی وقتی که
زنیکه فشار میآوردبازهم همون‌آش بود
و همون کاسه. پیش خودم فکر میکردم
بالاخره دست‌ازسرش بر میداره و ولش
میکنه ... اما زنیکه میدونه وقتی‌طاوس
بخادبیاره چه‌ها براش میاره.»

«هنوز باهاشه؟»

« باه، گربه چطوری خامه‌رومی-
لیسه،اینم‌همونطوراونومیلیسه؛ کشته‌شه..»

رگان ابتدا ، خوب‌کار میکند. کارگر باهوش وپشت‌کار داری است وکمی تجربه‌را باکار وکوشش جبران میکند. اماشبی آنچه پول‌دارد درقمار میبازد وناگزیر باجیب‌خالی بخانه میرود .

روز بعدکه بسرکار میآیداطراف چشمش کبود شده است ، وپشت‌سرهم اشتباه میکند .

«پسر جون ، بهتره بری شامتو
بخوری.»

« شام‌باخودم‌نیاوردم ... قهوه‌ای
چیزی ، میگیرم‌میخورم .»

بعد یادم‌آمد ... گفتم :

« دوتا ساندویچ اضافی توکیف
من‌هستش. من‌که نمیخام. وردار بخور.»

آنشب، هنگامی‌کارگران، درمحلی خطرناك ، به‌یکی ازخطوط هوائی

ورمیروند،رگان اشتباه فاحشی میکندکه اگر کاردانی وحضور ذهن وشهامت اسکارف نبودخوداو وچندین نفر تلف‌میشدند. جیگ میخواهد اورا از کاربر کنار کند، اما بنا بخواهش اسکارف صرفنظر میکند.

«من اینقدرها که بفکر بقیه هستم بفکر خودش نیستم ... همین امشب خودت دیدی، چیزی نمونده بود لااقل سه خونواده روعزا دارکنه ... میدونی، این کاردرست نیست.»

«میدونم...اما اگه‌یه‌شانس دیگه هم بهش بدید، شاید ...»

بسیارخوب،باهاش‌صحبت‌میکنم.»

«جیگ یه‌دنیاازت‌ممنونم.

پایان نخستین بحران داستان

ولی‌رگان ظاهراً مثل‌اینکه درست شده‌است، مدتی وضع روبراه‌است. حادثهٔاصلی که ازپی‌این‌آرامش میآید مقدمهٔ بحران دوم واوج داستان‌است.

هفتهٔ‌بعد، یکی‌ازشبها برق‌خیره کننده‌ای‌ازیکی‌پل‌های‌راهنما بچشم‌میخورد ومتعاقب‌آن صدای‌غرشی مهیب‌بگوش‌میرسد وهمه‌وحشت‌می کنند، چه این‌قبیل علائم، معمولاحاکی ازآن‌است که‌کسی تصادفاً به‌یکی‌ازسیمهادست زده وکشته شده‌است .زیرپل‌را جستجومیکنند، جزلاشه سوختهٔ‌گربه‌ای چیزی‌نمی یابند.

« همه‌مون‌ایستادیم ومیخندیدیم. ناراحت بودیم، فکر میکردیم آدم‌بوده.

اسکارف گفت « سگها دنبالش کردن واینهم‌پریده‌روی‌مقره‌ها.چطوری پریده هیچکی نمیدونه.»

«بکت[1]» گفت « تازه‌کی میخاد بدونه، من‌یکی‌که نمیخام، شرط می‌بندم خودگربه‌هم همچوتمایلی‌نداره... راحت شده، رفته.»

اسکارف همچی، یکه‌ای خورد،

این‌حادثه‌اصلی‌را نویسنده بدینمنظور وارد‌داستان میکند که نشان‌دهدچگونه اسکارف تصمیم میگیرد به بیچارگی دوست خود پایان دهد . این‌حادثه، درواقع، نحوهٔ کاررا باوالهام‌می کند.

1 – Beckett

ولی چیزی نگفت ، بعدش زیر لبکی
گفت :

«آره ، علاج هر نوع بدبختی‌ای
همینه . »

یکی بشوخی پیشنهاد میکند گزارش سانحه را در یکی از فرم‌های اداری تهیه کنند .

«آنرا طوری پر کنین که انگار یه
سیمکش ، بنام آقای « ا. گربه » همچو
پیش‌آمدی براش کرده .»
اسکارف پرسید «خوب، او نوقت
جلو «ملاحظات» چه مینویسی؟»
«بکت» قدری فکر کرد، و گفت
«او نقسمت راهم درست همو نطور پر میکنیم
که همیشه میکنیم ـ ملاحظات : ندارد.

شب بعد ، رگان در حالیکه خراش بزرگی بچهره دارد و شامی باخود نیاورده است بموقع سر کار حاضر میشود. دل ودماغ کار ندارد ، وفقط تصادفی صرف، اورا از ارتکاب به‌اشتباهی بسیار خطرناك باز میدارد. اسکارف میداند که این اشتباه برای رگان بقیمت از دست دادن کار، یعنی آخرین کارش، تمام میشود . بحران دوم داستان شروع میشود .

رگان که رفت ،اسکارف منو کنار کشید .
«جیگ یه دنیا از تو ممنونم که همین حالا جوابش نکردی.»
«اسکارف ... فرداصبح راهش میندازم. میدونی، نگهداشتنش
اینجا کار درستی نیست. یه نتیجه بیشتر نداره .»
اسکارف گفت «میدونم ، یه نتیجه بیشتر نداره.»

کاری در روی پل راهنما باید بانجام رسد واز آنجا که وقت تنگ است، قبل از آنکه جریان برق قطع شود دو نفر باید بروند وقرقره‌ها ومقره‌ها را قبل از وقت آماده کنند. کار بسیار خطرناکی است. اسکارف داوطلب انجام آن میشود و جیگ را بهر ترتیب که شده متقاعد میکند اجازه دهد رگان دستیارش باشد.

اشاره باوج داستان

« جیگ، من‌میرم. من و رگان میریم و درستش میکنیم ... شاید این آخرین کارش باشه ، دلم میخاد یه دفعه دیگه هم‌باهاش باشم..

باهاشون رفتم و کاری رو که میخاستم نشونشون دادم. رگان... وقتی خطر را بهش گوشزد کردم ، بدقت گوش کرد. برگشتم‌اومدم به‌ترن... تازه‌داشتم باخودم فکر میکردم، خوب ، کاردرستی کردی به رگان اعتماد کردی ... که یه هو صدای‌انفجار بلند شد .»

رگان مرده واسکارف که بابخطر انداختن زندگی خوددوست خودرا به تنهانحو ممکن ازرنجها وبدبختی های‌زندگی رهانیده بطور معجزآسائی نجات یافته است .

«لباس کارش کزخورده‌بود، ابروها ومژه‌هاش بکلی‌سوخته‌بود... بعدش اسکارف باناراحتی گفت :

« ... گوش کن جیگ،راستشوبهت‌بگم ...

«باتمام زوری‌که تودستم بود یه‌کشیدهٔ قایم‌تو گوشش‌زدم .

«ناراحت نباش، باشه ، ناراحت نباش.طوری نشده . هر دومون دیدیم،طفلك پاش‌لیزخورد وافتاد روسیمها . هزارها اتفاق این شکلی میفته. **ملاحظات** : ندارد.

نفس عمیقی کشید ... گفت « آره‌جیگ،همینطوره متشکرم .

«ملاحظات : ندارد. اثرویلیام ویسترهینز»
(از ماهنامه اتلانتیك

شخصی که داستان رابرای‌کارگران نقل میکند جیگ‌سرکارگر است،و همین‌امر، واینکه‌اورا بانام کوچکش صدامیکنند میزان صمیمیت وجوششش را باکارگران نشان میدهد . جیگ‌درعین اینکه صمیمی است مقتدر و با کفایت نیز هست .

تصویری که نویسنده ازاسکارف بدست میدهدکم رنگ تراست . بااین

وجود صفات وخصوصیاتش را ، آنچنانکه باید ، درصحبتش منعکس میکند.

تصویر رگان ، کارگر بدبختی که دستش از همه جا بریده است ، قوی اما هیجان آمیز نیست .

زن رگان عملا وارد داستان نمی‌شود ، اما بااین وصف نویسنده باهمین اشارات مختصری که میکند خواننده را در جریان صفات و خصوصیات او میگذارد .

طرح داستان ، گر چه بنظر خواننده‌ای غیر امریکائی احتمال وقوع ندارد قابل‌قبول‌است ؛ یعنی نویسنده توانسته‌است باتکنیك قوی‌خودآنراموجه جلوه دهد وراست نمائی آن راتأمین کند .

نقطه ضعفی که‌درداستان بچشم میخورد «طلایهٔ اوج» آن است. شك‌نیست سرکارگری به‌کفایت وکاردانی جیگ هیچوقت اجازه نمی‌دهد کارگری مثل رگان ـ رگانی که دوبار مرتکب دواشتباه فاحش شده‌است ـ دراین‌کار مهم‌با اسکارف‌همکاری کند. اما این نقطهٔ‌ضعف آنقدرها آشکار نیست و خواننده‌تاداستان را بدقت نخواند متوجه‌آن نمی‌شود .

اوج باگره گشائی (دنومان) و نتیجه گیری

اغلب اوقات ساختمان طرح‌داستان‌طوری‌است که‌اوج، داستان‌راتمام نمی کند ـ بدینمعنی که‌خواننده‌هنگامیکه باوج داستان میرسد ومحتویات ذهنی خود را ازنظر میگذراندنمی تواندنتیجهٔ معینی بگیرد ، و یا نمیداند که مثلاً برسر فلان یابهمان شخصی که‌بزندگی وسر نوشتش علاقمند شده‌چه آمده است .درداستانهای پلیسی، ازآنجاکه نویسنده اشخاص زیادی را وارد داستان‌میکند وبدانوسیله ذهن خواننده را مشغول‌میسازد، خواننده اغلب‌وقتی که باوج داستان میرسد نمی‌تواند سلسله علل‌را بهم مربوط سازد ونتیجهٔ لازم رابگیرد، لذا برای‌اینکه‌ابهامی باقی نماند وخواننده‌احساس مبهمی‌ازداستان وسرنوشت‌اشخاص‌آن نداشته باشد (باصطلاح، نویسنده اورا میان‌زمین‌وآسمان رها نکرده باشد) نویسنده ناگزیراست مؤخره‌ای بداستان بیفزاید و بمدد آن نکات مبهم داستان را برخواننده روشن سازد ، بعبارت دیگر بدو کمك‌کندکه نتیجهٔ لازم رابگیرد .این‌کار بمددگره گشائی (دنومان) انجام میگیرد . دربعضی موارد، داستان میتواند بدون دنومان هم تمام شود، منتها نویسنده برای‌اینکه‌ازتیزی لبهٔ‌اوج بکاهدوتماس خواننده رابنحو ملایم‌ومطبوعی

باداستان واشخاص آن قطع کند « دنومانی » بداستان میافزاید وخواننده را همراه بااوج، فرود میاورد و به‌سطح زندگی عادی خود میرساند وکاری میکند که بااحساس ملایمی داستان راتمام کند. در نمونه‌ای که درزیر میآید نویسنده نمی توانسته است داستان رابااوج تمام کند و لذا مؤخره‌ای بدان افزوده و سروته داستان‌راجمع کرده‌است.

*

یك افسردریائی بازن‌جوانی دراطاقی رازونیازمیکنند. زن‌ازافسرجوان میخواهدداستانی برای اونقل کند. افسر داستانی نقل میکند. داستان مربوط به اوایل جنگ وفرمانده یکی ازکشتی های ساحلی‌است.

کشتی های بیطرف، زیر دریائیهای دشمن را درمحل‌های خلوت وکم رفت وآمد تدارك‌میکنند. کشتی‌های ساحلی‌درفعالیتند. کشتی‌ساحلی‌ضمن‌گشت خود به‌بشکه‌ای برمیخوردکه نشانهٔ این‌است‌که دراین حوالی و حدود همچو فعالیتهائی درجریان است. مه‌غلیظی فرو میافتد وکشتی ساحلی موقتاً لنگر ها رامیاندازد. مه‌اندکی رقیق میشودوکشتی بیطرفی ازدرون‌آن سربرمیآورد. تردید نیست‌که ازکنارش‌گذشته‌اند حال‌آنکه علامتی نشان نداده است. معاون فرمانده‌کشتی پاسدار داخل‌کشتی میشود وتوضیحاتی میخواهد.

ناخدای‌کشتی بیطرف شرح مفصلی‌درمورد خرابی موتور و ... و ... بیان میدارد. فرمانده کشتی ساحلی شخصاً میرود ... ناخدای کشتی بیطرف برای هرپرسشی توضیحی دارد. محمولهٔ‌کشتی دست نخورده‌است، جاشویان‌هم مردمانی معمولی هستند. چیزفوق‌العاده‌ای بچشم نمیخورد. بااین وجود سوء ظن فرمانده‌کشتی‌ساحلی لحظه به‌لحظه‌بیشتر میشود، میخواهد ناخدای‌کشتی نروژی‌را تهدید کند ... طلایه اوج‌شکل میگیرد.

ناخدای نروژی روی میزخم‌شد. گفت «حالاکه میدانم سوء ظن داریدعرض میکنم. شما ازفقروتنگدستی‌خبر ندارید؛ اما من‌دارم. چون باآن‌دست‌بگریبانم. این‌کشتی قراضه، همانطورکه ملاحظه میکنید، چیزی نمیارزد – تازه‌گروهم هست. چیزی‌که ازآن عایدمامیشود، نان بخور ونمیری‌است، ووالسلام. البته‌نمی بایست تن‌باین خطر میدادم، امـا مردم واحساس دارم. ملاحظه‌کنید، چیزهائی را که‌اینطرف و آنطرف می‌بریم، فوق‌العاده‌نیست. مثل همه چیزهائی که دیگران می برند –

بشکه، قوطی‌حلبی، لوله‌مسی ـ ازاین‌قبیل چیزها. میدانم، مـی‌فهمم، میدانم این کشتی‌دیگر ازکارش گذشته؛ راستش را بخواهید بـرای من واقعیتی نیست. اماازطرف دیگر، پای پول درمیان است؛ پول‌واقعیتی است، آقا. اگر این مسئله نبود چیز دیگری قادرنبود من‌را اینطرف‌و آنطرف بکشد ... اگر این‌نبود فشارو ناراحتی فکر، دیوانه‌ام کرده بود... یاباید به مشروب ویاچیزدیگری پناه میبردم. خطر، بدرخانه‌ام رسیده ... خطر! خطرخیر، خانه‌خرابی.»

«درواقع، مرگ. مرگ بدرخانه‌تان رسیده.» پس‌ازاظهار این جمله‌کوتاهی که‌بانگاه ولبخندتردیدآمیز اطرافیان استقبال‌شد،فرمانده کشتی بپاخاست. قیافه ناخدای نروژی درهم رفت؛ موجی از ناراحتی که‌تیرگی وغلظت ونفوذ ناپذیری‌آن بیش‌ازمهی‌بود که‌کشتی‌را در بر گرفته بود درآغوشش گرفت.

همچنانکه بدن‌را اینسووآنسو می‌جنباند، زیرلب گفت «برای‌من مهم‌نیست »

فرمانده کشتی ساحلی، درحالیکه سعی‌میکرد آرامش صدای‌خود را حفظ‌کند، تصدیق‌کردوگفت «البته‌که مهم نیست.امااین‌را بدانید‌که همه‌شما را ازاین ساحل خواهم راند. و ازشماهم شروع میکنم، ظرف نیمساعت‌باید ازاینجا بروید.

... فرمانده کشتی‌ساحلی‌برروی عرشه راه‌میرفت، ناخدای‌کشتی نروژی درکنارش بود.

ناخدای نروژی باصدای‌گرفته‌ای‌گفت «چطور؟ دراین‌مه؟»

«بله، درهمین مه، بله.»

«ولی‌من‌که نمیدانم‌کجا هستم؛ موقعیتم را نمیدانم. باورکنید، نمیدانم.»

فرمانده‌کشتی‌ساحلی برگشت؛ خشم موحشی برسراپای وجودش مستولی‌گشته بود. نگاهشان باهم تلاقی‌کرد. ازنگاه ناخدای نـروژی شگفتی وبهت عجیبی میتراوید.

«آها، که نمیدانیدکجا بروید!» بسیارآرام‌صحبت میکرد، اما یکپارچه خشم‌وهیبت بود. «من‌خط سیرحرکت‌کشتی رابشمامیدهم.چهار میل درامتداد جنوب شرقی پیش میروید، ازآنجا میتوانید خودتان‌را بـالا بکشید وکشتی را به بندرتان هدایت کنید. هوا بزودی صاف

خواهد شد.»

«حتماً باید بریم؛ چطور؛ من که دل‌وجرأتش‌را ندارم.»

«بهرحال باید بروید. مگر اینکه بخواهید ...»

ناخدای نروژی نفس نفس‌زنان گفت «خیر. خودم گرفتاری بقدر کافی دارم.»

فرمانده کشتی سوارقایق شد؛ ناخدای نروژی، بیحرکت روی عرشه باقی ماند، گفتی به‌عرشه میخ‌شده‌بود. هنوز قایق‌به‌کشتی ساحلی نرسیده بود که کشتی نرژوی لنگرهارا برداشت. ازمیان مه‌راه افتاد و خط سیرمعین را درپیش گرفت.

«بله‌راهش انداختم...»

راوی، بسوی تختخواب، آنجا که‌حرکتی، جنبشی، حضورجنبنده‌ای را فاش نمی‌ساخت، متمایل شد.

ادامه داد «گوش کن، اما این خط سیر، کشتی نروژی را درست بطرف‌صخره‌ای‌که ازساحل پیش‌آمد هدایت‌میکرد. بااین‌وصف فرمانده کشتی، خطسیررا باوداد. کشتی‌نروژی بطرف‌صخره راه‌افتادوبآن‌اصابت کرد وغرق‌شد. بله، راست گفته بود. نمیدانست‌کجا است. ولی این امر بدرستی‌یا نادرستی چیزی‌کمك‌نمی کند، خیر،هیچ چیز. وشاید این‌تنها حقیقتی‌بودکه‌درسراسرسر گذشتش وجودداشت، مع‌الوصف ...مثل اینکه فقط یك نگاه تند و تهدیدآ میز اورا بدینکار واداشت ... بـله، فقط یك نگاه ...»

سپس رودربایستی را بکلی کنار گذاشت.

«بله، خط سیر رامن باو دادم. این بهترین محك‌بود. گمان میکنم...نه‌گمان نمی کنم. آنوقت یقین داشتم. همه غرق شدند. نمیدانم عمل درستی‌کرده‌ام، یامرتکب جنایت شده‌ام؛ اجساد جمع بیگناهـی را به‌اجسادکف‌دریاافزوده‌ام یااجسادگناهکاران حرفه‌ای را. نمیدانم؛ هرگز نخواهم‌دانست.

بلند شد. زنی‌که روی تختخواب نشسته بود برخاست ودست در گردنش انداخت ... با شوری‌که به‌حقیقت، ووحشتی‌که ازفریب داشت آشنابود، ازرحم وشفقت وانسانیش‌با خبر بود.

اوه طفلکم، طفلکم ...»

باخشونت‌تکرارکرد «هرگز هم نخواهم دانست.» خودرا آزاد

کرد، دستش را روی لبان دختر گذاشت و بیرون رفت.

«خط سیر معین ، اثر ژوزف کنارد۱ »

*

«برونو» مرد گنده شل و ولی است که کسی خوب یا بد بدو توجهی ندارد ـ مرد خل وضعی است. کم هوش نیست ـ کمی پرت است . با چاقو ـ و از چوب چیزهائی درست میکند ـ چیزهای بیمعنائی که کسی نمی خرد .خلاصه، کسی او را بحساب نمی آورد .

«... بعد ،جریان بقدری ناگهانی پیش آمد که مثل اینکه دو روز هم نکشید. «برون هیلد» وینترهالدر باو شوهر کرد .

انگار ده را صاعقه زده بود ـ «برون هیلد» دختر یکی یك دانهٔ بابا گوستاو ؛ باور کردنی نبود.»

باباگوستاو شخصیتی است ، نصف بیشتر ده متعلق باوست . دخترش شاهزاده خانمی است ...

«... مثل یك شاهزاده خانم ازمیان دهکده میگذشت . بلندبالا و باریك اندام ومتفرعن بود ـ مثل فولادی که باطلا آمیخته باشد .»

بادختر های دیگر فرق دارد . دخترهای دیگر روی چمنها با پسرها بازی میکنند، در گاودانی‌ها همدیگر را دزدکی میبوسند و اگر مردی با آنها صحبت کند از شرم سرخ میشوند و خنده‌های نقلی میکنند، اما برون‌هیلد از آنوقتی که پا گرفته با آنها فرق دارد... شایع است که به نوه عموی پدرش، کنراد گولتز» که افسر است و پدرش هم دریکی از شهرها بانکدار است شوهر میکند .

«... با این وصف تابستان که کنراد باهنگش بمأموریت رفت برون هیلد اعلام کرد که با «برونو» ازدواج میکند . آن یکشنبه، بابا «بوئر» اعلامیه های ازدواج را طوری خواند که گوئی حکم اعدام میخواند .

سپس نویسنده به صحنه واتمسفر این قسمت ازداستان میپردازد .

«این را درست مثل یك پردهٔ نقاشی بیاددارم. کلیسای کوچك بسیار

---

۱ – Joseph Conard

آرام بود ، نور آفتاب بصورت تیغه‌های سفید روی لباس جماعت افتاده بود؛ مجسمه های چوبی در سایهٔ دیوارهای اطراف ناپدید گشته بود. بابا بوئر باجبه کتانی سفیدش بنرده های چوبی منبر تکیه کرده بود و کاغذ در دستش میلرزید :

« برنو هولدسمن و برون‌هیلد وینترهالدر، اهالی این بخش، تصمیم دارند سه‌هفته دیگر درهمین‌روز وهمین ساعت بخوشی وخرمی باهم‌وصلت کنند .اگرزن یامردی علیه ...» صدایش درمیان بهت وسکوت جماعت لك‌ولك پیش میرفت.

جماعت خشکشان زده بود؛ گفتی تبدیل به سنگ‌شده‌اند... بعداً نفس ها کشیده شد و پچ پچ درگرفت .

«... ماءروسیها راخیلی‌مفصل میگیریم .

«زنها از هفته‌ها پیش درخانه عروس وول میخورند، جلومیروند عقب میآیند ، دردوختن لباسهایش باو کمك‌میکنند. ورمیزنند ...هفته عروسی از بس گل وگیاه به‌کلیسا میآورند که جانیست .

وبعد، روزعروسی یك‌وجب جاهم روی نیمکتهای کلیسا گـیر نمیآید. بچه‌های‌ده را بالباس های تمیز ویقه های‌آهارزده وکتابچه‌های سرودها درکلیسا بصف نگهمیدارند .

« هانس‌ترات، درحالیکه اشك از پشت عینکش سرازیر میشود واز کنار بینی‌بلندش فرو میلغزد وموهای خاکستری رنگش مثل لانه پرنده سیخ ایستاده است پشت‌ارگ می‌نشیند ... بالاخره عـروس مثل یك ملکه باشکوه وجلال وارد میشود. ماهمان رسوم سابق را حفظ می کنیم. عروس «نیم تاج تقوی» برسر میگذارد . ابن‌نیم‌تاج حلقهٔ طلای نازکی است‌که ازبس‌کهنه است کسی یادندارد چه‌وقت‌ساخته‌شده‌است... آنروز عروس ملکه است و شوهرش سلطان . من اینرا خودم بارها از کشیش شنیده‌ام.»

ولی برون‌هیلد سلطنتی ندارد . جز کلفتهای خانه ومادرخودش کسی پیشش نمی رود ـ اگرهم میرود برای این میرود که شماتتش کند . کشیش از دادن نیم‌تاج تقوی ابا میکند و میخواهد عقد را مخفیانـه برگزارکند. اما برون‌هیلد اصرار میکند :

« نیم‌تاج راخواهم‌گذاشت وصبح‌یکشنبه هم عقد خواهم کرد. »

منظورش این بود که هرکس که بخواهد، برود وتماشاکند .

«... فکر نمی کنم ده نفرهم آمده بودند ... قیافه‌مادرش طوری بود که انگار در مجلس ختم نشسته‌است. پدرش، باباگوستاو، با آن‌ریش خاکستری که به‌گاو آهن‌میمانست... حضورداشت ... نخواسته بودخودش رابشکند، والا شرکت‌نمی کرد. مثل‌مجسمه‌ای که از چوب بلوط‌تراشیده باشند نشسته‌بود . دستهارا چلیپا کرده وریشش را بسینه تکیه داده بود.

«مادر«برونو» هم آنجا بود– طفلك از ترس‌هوش‌بسر نداشت... خودش‌راباخته‌بود. هروقت باباگوستاو، نگاهش میکرد، تعظیمی‌میکرد ودستمالش را جلوچشمش میگرفت وزارزار گریه میکرد .

«از همسرائی بچه هاخبری نبود . هانس‌ترات‌هم‌حاضر نشده‌بود ارگ رابزند. ماریا ، کلفت‌کشیش،زد. صدائی که از آن درمیآوردمثل صدای غازی بود که‌سر میبرند .

«کشیش داشت خفه میشد ، فکر میکردم مراسم راتمام‌نکرده خفه خواهد شد . «برونو، آیا این‌زن را بزنی‌قبول میکنی ...؟»

«چهره‌باباگوستاورا تماشا میکردم؛ بهر کلمه‌ای که کشیش‌میگفت واین جواب میداد رنگ ازصورتش‌میپرید؛ تااینکه‌مثل صخره‌ای‌شد که رویش راگلسنگ گرفته باشد .

وقتی برون هیلد گفت «قبول میکنم.» مادرش‌هقی زدزیر گریه‌و صورتش‌را پس شانهٔ باباگوستاومخفی کرد. »

... هنوزکسی نمیداند چطور شده است که این دختر ثـروتمند بااین مرد مفلوك شوهر کرده است .

«چند ماه بعد وقتی که کنراد به‌مرخصی آمد چیزهائی بوبردیم . نمیخواهم بگویم که‌دراین ضمن با جریان خو گرفته بودیم ، اما بهرحال مثل سابق‌هم نبود . ناچارقبول کرده بودیم که کاری‌است شده وگذشته و بایدآنرا پذیرفت ، گرچه‌این‌بمعنای‌موافقت باعمل نیست .

« ... احساس میکردیم عمل برون هیلد ضربه‌ای به‌همهٔ مابوده. جریان وترتیب امورا بهم‌زده وهمه چیزرا درهم ریخته بود . اوکه روزگاری مورد احترام همه بود، حالا دیگر مورد کینه ونفرت بود و طفلك برونوهم از این جریان برکنار نبود .»

مردم‌ده باآنها رفت‌وآمد ندارند ووقتی هم‌که بآنها برمیخورند به‌سلام واحوالپرسی کوتاهی‌اکتفامیکنند. هنوز یکماه ازجریان‌نگذشته است که‌وضع برون‌هیلد بکلی عوض میشود .

«پیش از عروسی لاف و گزاف و خلاصه، نمود عملی که میخواست بکند روی پانگهش داشته بود. بدی انتخاب انگار نوعی عظمت بدان داده بود. بخودکشی میمانست؛ و مردم باو بچشم کسی نگاه میکردند که بر لبهٔ پرتگاهی ایستاده و بدنش را بحالت موازنه نگهداشته و تهدید میکند که خودرا پرت میکند.

«زانو میزدید، پیشش میرفتید، باخواهش و تمنا میخواستید منصرفش کنید ـ کاری که بیشتر ما کرده بودیم: زانو زده بودیم، خواهش کرده بودیم، التماس کرده بودیم. اماهمینکه پائین پرید دیگر چیزی جز یك تکه گوشت شرم آور نیست که باید از جلو چشم برش داشت و جائی چالش کرد.

برون هیلدهم پریده بود ودر همین چند ماه تفاوت بین تهدید وعمل را احساس کرده بود.

«چهره‌اش پریده رنگ وخشك شد. هرچیزی سوهان روحش بود: بدی خوراك، رفتار وحرکات مادر شوهرش که برفتاروحرکات کلفت‌های وحشت‌زده شباهت داشت، تنگی ولختی کلبه... همه‌سوهان‌روحش بود. بالا تر ازهمه، رفتار شوهرش خردش کرده بود. مثل شوهر با اورفتار نمی‌کرد. کاری نمیداد بکند، طوری رفتار نمی کرد که احساس کندا قلا یکی قوی‌تر از خودش سرنوشتش را بدست گرفته است.»

برون هیلد بکوه گردی و بیابان گردی میافتد، برونو هم کما فی السابق باهمان شیوهٔ عجیب خود باجریان زمان پیش‌میرود. تنها فرقی که باسابق‌دارد این است که حالا سخت‌تر کار میکند.

بعد درنخستین روزهای بهار سروکله کنراد پیدا میشود.

«... یك ساعت تمام باباباگوستاو خلوت کرد... پشت‌سرهم داد میزد «چراگذاشتی این کار را بکند؟»

پیر مردهم‌جواب میداد...«چکار کنم، میخواستی زودتر بیائی؟»

بعد مثل برج زهرمار بیرون میآید وبطرف کلبهٔ برونو براه میافتد... عده‌ای‌هم برای تماشا دنبالش راه میافتند.

«... وقتی‌که آمد برونو باغچه را بیل میزد ... برون هیلد هم اتفاقاً توی کلبه‌بود. داشت‌کارمیکرد، لباس وصله میکرد، یاچیزهائی

ازاین‌قبیل ، برای‌اینکه پدرش حاضر نشده بود یك‌دینار ویاسوای‌رخت عروسی یك وجب پارچه باوبدهد .

«برونوخودش‌راجمع وجور کرد... وبروی‌کنراد لبخندزد،انگار چیزی میانشان‌نگذشته‌بود .

«کنراد ، درحالیکه ازخشم‌میلرزید لحظه‌ای درمقابلش ایستاد. نمیدانم برای چه‌آمده بود و چه میخواست بکند . مثل اینکه خودش هم از فرط عصبانیت فراموش کرده بود .

«حق‌هم‌داشت، برای‌اینکه‌اگر آنهارادر کنار هم‌میدیدی‌میفهمیدی که‌حق داشت. دو انسان ازدوجنس متفاوت بودند .

«انسان؛انسان وجانور. کنراد، باریك‌اندام‌وچابك وخوشگل... برونو لخت وسنگین وزمخت، مثل یك‌کنده ...

دستهایش گلی بود .آنهارا بروی رانش کشید وپاك‌کرد .

کنرادگفت«خوك! غول بی‌شاخ ودم» وبامشت‌زد توی‌دهن‌برونو. برونو مات ومبهوت‌نگاهش‌کرد. حتی‌دستش را بالا نیاورد که ازخودش دفاع‌کند ویاخونی راکه ازگوشه لبش سرازیر میشد پاك‌کند .

کنراد دستش را دوباره عقب‌کشید وگفت «میکشمت!» در همین موقع برون هیلد، درحالیکه از عصبانیت رنگ بـه‌رو نداشت ،ازکلبه بیرون‌آمد .

دادزد«حالاخواهیم‌دیدکی کی‌رامیکشه.» وبه‌برونوگفت«بزنش!» ووقتی دید برونو از جایش‌تکان نخورد ، بامشت بشانه‌اش زد و فریاد زد «بکششش! بکشش! مردکهٔ لش بی دست وپا همونطور اونجا نایست ، جوابشو بده!»

برونو خم شد وبیلش‌را برداشت. آنراطوری دردستهای گنده‌اش گرداندکه‌گوئی‌ماله‌است. دوروبری‌ها نفسشان‌را درسینه حبس کردند و میخواستند فرارکنند ،فکر میکردند،آها ، همین‌الآن است‌که‌کله‌اش‌را خردمیکند. آنطورکه تعریف‌میکنند خودکنراد هم خودش‌راعقب‌کشید، انگار ناگهان متوجه عظمت هیکلش‌شد وفهمید چه‌کسی را زده‌است.

اما برونو فقط بیل را درزمین فرو برد و به بـرون هیلدگفت «طفلك غصه تومیخوره . مقصودی نداشت .»

برون هیلد زیرلب‌گفت «جوابت همه‌اش همین بود ؟»

برونو لبخندی زد وبه بیل‌زدن پرداخت .

کنراد وبرون‌هیلدمدتی‌ایستادند، انگار نمیدانستندچکار بکنند. بعد برون هیلد، روی پاشنهٔ پا چرخید و درحالیکه بند انگشتانش را بدهن فشرده بود باعجله تورفت.

کنراد دل‌دل کرد، دنبالش راه افتاد، وباز ایستاد. بعد، اوهم روی پاشنهٔ پا چرخید واز تپه سرازیر شد.»

روزهائی که ازپی این ماجرا میآید پرده ازراز برمیگیرد.

«جریان، آنقدر ها غریب هم نبود ـ یك دعوای‌ساده. مشکل‌هم بتوان گفت دعوای‌عاشق‌ومعشوق. برای‌اینکه‌همانطور که گفتم برون‌هیلد وکنراداز بچگی‌باهم بزرگ شده‌بودند... تندی وشور عشاق‌را نداشتند. اما اگر از این لحاظ کم وکسر داشتند، درعوض غرورشان زیاد بود، آنقدر بودکه کمبود این قسمت را جبران کند. بله، غرور کارراخراب کرده‌بود. نزاع کوچکی به‌کدورت بزرگی منجر شده بود.

کنراد به‌مأموریت رفته وقسم خورده بودکه تا او، یعنی برون هیلد، بالتماس نیفتد ودنبالش نفرستد، برنخواهدگشت. برون‌هیلدهم قسم‌خورده بودکه‌مادامیکه‌او، یعنی‌کنراد، ظرف سه‌ماه‌برنگرددوبالتماس نیفتد وزانو نزند، اول به احمق‌ترین فردده شوهر میکند بعداو...

داستان رقت انگیزی بود ـ شبیه به داستان پریان. شاهزاده و شاهزاده خانم را غروراز راه بیراه کرده وشاهزاده خانم درچنگال‌غول بی‌شاخ ودمی گرفتارآمده بود.

قسمت آخرشایدتوصیف‌دقیق‌برونوی‌بیچاره‌نباشد، اما مردم‌یواش یواش همچو تصوری در باره‌اش پیدامیکردند. بازهم عقایدوآراءدچار یکی ازهمان‌نوسان های ناگهانی شد. همه این‌جریان را ازناحیه‌برونو میدانستند واورا مقصر میشناختند.

کنرادباخانواده‌وینترهالدر ماند. کسی‌مخالف نبود. صحبت‌زیادی هم در اطراف این موضوع نشد... سرها به جنبیدن وزبانها به پچ‌پچ افتاد... بله، وقتی‌که‌برونو برای‌خریدبذر به‌ده بغل‌دستی رفته‌بودکنراد را درآلونك دیده بودند؛ آنهارا توی‌کوه دیده بودند...

گرچه‌بعضی ها میگفتندکه‌کاری است‌شده وچیزی از این‌جریان عاید نخواهدشد عده‌ای هم عقیده داشتندکه دور وزمانه عوض شده‌واین چیزها درشهر ودر میان مردم چیزدار یك امر عادی است وکسی هم

خیالش نیست. راستش را بخواهید ، عقدوعروسی‌ای اصلا درمیان نبوده وآنچه‌که بوده خیمه شب‌بازی مسخره‌ای بوده. تازه، بابا بوئرهم اگر اینقدرها پیرنبود همچوکاری را هرگز اجازه نمیداد .

همه چشم انتظار بودیم که ... چیزی ، هرچه ... اتفاق بیفتد.

اما چیزی اتفاق افتادکه هیچ انتظار نداشتیم.

درآن‌بالا ها... نامه هائی را میبایست‌برای‌گاودارها میبردم... راه، اگرانسان‌آشنا باشد،آنقدرها سخت نیست . دربعضی جاهابصورت حاشیه باریکی درمیآیدکه‌آنقدر ها ازتخت‌کفش پهن‌ترنیست ، حال آنکه رودخانه «التن» درهشتصد پائی زیر پاست...

اماآنروز باد معرکه میکرد ، مثل عقاب جیغ میزد ، میخواست پاهایم را اززمین بکند . باورکنید وقتی به‌کنارهٔ باریکه راه رسیدم تمام فکروحواسم متوجه این‌بودکه صحیح‌وسالم به خانه برگردم .

برونو، برون‌هیلد، کنراد، هزارها فرسخ بافکرم فاصله داشتند. بقدری فاصله داشتندکه وقتی‌هم‌که بباریکه راه‌کنار جنگل رسیدم واز دوکوهنوردگذشتم متوجه‌نشدم‌که کنراد وبرون‌هیلد هستند .

از درکلبه برونو ردشدم . باغچه رابیل میزد ...

گفت « والتر، ممکنه‌یه‌دقیقه بیائی تو؛ باهات‌کاردارم.» بیلش‌را بپرچین‌تکیه‌داد... تعجب کردم، چه کاری‌ممکن است‌بامن داشته‌باشد؟... کیفم را روی درآویزان کردم و از دنبالش داخـل شدم ... هیچوقت بخانه‌شان نرفته‌بودم . چیز بسیار عجیبی‌بود. کوچك وسایه‌گرفته، امـا عجب‌آنکه،روشن هم بود، انگارسایه‌ها نورپس‌میداد .هرگوشه‌وکنارش چیزهائی بود که برونو تراشیده بود ــ میزی‌که موشهای صحرائـی از پایه‌هایش بالا میرفت ...سنجابی‌که به‌شاخه‌ای چسپیده بود ... کـله‌ای چوبی‌هم روی میز بودکه ازهمان دم‌در پیدا بودکه‌کله برون‌هیلداست.

نسبتاً به خشکی‌گفتم «خوب ، برونو بامن چکار داشتی ؟»

درحالیکه لبخندمیزد... گفت «میخواستم راهی پیش‌پام بزاری. توهمیشه بامن خوب بودی. حالابگو ببینم‌تکلیفم چیه، چکاربایدبکنم؟»

احساس شرم‌وخجلت ناگهان وجودم‌را فراگرفت. میخواستم از آلونك‌بیرون بیایم وپابفرار بگذارم‌وبروم ودیگر روی برنوهولدسمن را نبینم. اما نمی توانستم. کلهٔ چوبی را برداشته بود و نگاه میکرد.

چیز بزرگی نبود. کوچك بود ودردستهای گنده‌اش بازهم کوچکترمینمود. بنرمی گفت «میگن‌میخان‌باهم‌فرار کنن؛ میگن‌اگر من‌چیزهائی بگم عقدمون باطل میشه ، وانگار همچو چیزی هیچوخت وجودنداشته. اما تازه اگه همچو چیزی هم بگم از ته دل نمیگم ... خوب ، والتر چکار بکنم؟»

آب دهنم را غورت دادم ... گفتم «برونو، چطورشد برون هیلد زن توشد ؛ چطورشد تو اونو گرفتی؟»

«هیچی، حالامیگه برای‌اینکه اونوختها نمی‌فهمیده، دیونه‌بوده، فکر نمی‌کرده. اما اونوخت ...»

بازهم لبخند زد. حالا می‌فهمیدم چه دردواندوهی‌دراین‌لبخندها نهفته است «اما اونوخت ... اونوخت‌چیزهای دیگه‌ای‌میگفت. میگفت برای اینکه چیزعمیقی درمن می‌بینه. چیزی ازنوع همون چیزهائی‌که من درجنگل وآسمون می‌بینم ـ عمق وبازهم‌عمق ... چیزی‌که بزبون نمیشه‌گفت ، وفقط کمیش را میشه دراین چیزهای چوبی نشون داد.» ومجسمه چوبی راکه دردست‌داشت‌ـ انگار چیز جانداری‌است‌ـ نوازش داد.

«خوب، توچطور شد اونو گرفتی؟»

«برای اینکه منم چیزائی درش میدیدم... » وخاموش ماند ...

از پنجره بیرون‌رانگریست.

ناگهان صدای قدم دو از بیرون بگوش رسید وسروکله برون هیلد پیدا شد. گیس های بافته‌اش بازشده وموهای بلند وبورش مانندآبشاری‌زرین برروی ژرسه پشمیش فروریخته بود . چهره‌اش دراثر دویدن و چیزهای دیگر ـ خشم؟ شرم؟ نمیدانم‌کدامیك‌ـ برافروخته‌بود.

شروع طلایه اوج

درحالیکه بازوی برونوراگرفته بود و اورا از آلونك بیرون میکشید ، گفت «بیا.بیا.»

منهم از دنبالشان راه افتادم ؛ راهی‌راکه از جنگل میگذشت و متوجه بالا وصخره ها میشد دوان دوان درپیش گرفتم. برون هیلد جلو جلو میدوید؛ هرچندگاه برمی گشت وپیش برونومیآمد. اورامیکشید و

هول‌میداد. گاهگاه برمیگشت ومنباب توضیح چیزهائی میگفت :

«کنراد ... لبه پرتگاه ... باد ... میترسه‌تکون بخوره...»

وهنگامیکه کلمهٔ‌ترس‌را برزبان‌میآورد خشمی که از آهنگ‌صدایش میتراوید بمانند شلاق درهوا صفیرمیکشید ودرجستجوی گوشت وپوست هوا را میشکافت .

دراینجا قدرت باد همینقدر بودکه موهایمان را برهم بزنند و پیشانیمان را خنك کند، اما همینکه از درخت‌ها گذشتیم وبالاتر رفتیم مثل چماق‌به بدنمان‌میخورد .

به‌لبهٔ پرتگاه‌که رسیدیم قدرت باد دومقابل شد. مثل دیوانه ها زوزه‌میکشیدوبمیان‌درهٔ تنگ‌میتاخت ... کلهٔ‌درختها‌را به‌شلاق‌می‌بست... راه‌کلمات رادرگلو می‌بست ... ومارا بکام مرگ و نابودی میکشید . من خودم را پس‌کشیدم ، حتی جرأت نداشتم پائین‌را نگاه‌کنم .

برون هیلد درحالیکه بادست‌اشاره‌میکرد گفت «اونا‌ها،اونجا!»

نگاه‌کردم. صدقدم‌آنطرفتر بود . صورتش را بصخره‌چسپانده‌و بازوهایش‌را بازکرده وآنرا بغل‌کرده‌بود. بادگاهی‌اورا مثل‌سریش به‌صخره می‌چسپاند وزمانی دودستی به‌اوآویزان میشد ومیخواست اورا ازآن جداکند .

... قدری‌آنطرفتر عرض‌کنارهٔ پرتگاه به‌چنداینچ میرسید...از آنجائی‌که درشهر بارآمده بود میترسید جلو برود ، جرأت‌هم نمیکرد عقب بیاید.

پائین‌را‌که نگاه‌کردم دیدم حق دارد؛ جای شماتت نیست. بایك همچو بادی، خودم‌هم حاضر نبودم از این لبه ردبشوم.»

برون هیلدآستین شوهرش راگرفته ودرقیافه‌اش خیره شده‌بود . داد زد « برام برش میگردونی ؟ » دراین باد فقط داد بود که بگوش میرسید .

برونو بآرامی بسیار بموافقت سرتکان داد .

خم شد وبندکفش‌وکمربندش راسفت‌کردکه به‌صخره‌نگیرد.سپس بدون‌اینکه‌کلمه‌ای صحبت‌کند ویاحتی نگاهی بما بیندازدآرام‌آرام در امتدادباریکهٔ‌لبهٔ‌پرتگاه‌راه‌افتاد. قدری جلورفت؛ بعدبرگشت وپشت به صخره‌کرد وپاکشان جلو رفت. اینچ به‌اینچ ، ذره به‌ذره جلو میرفت ،

حال آنکه بادزوزه میکشید ودودستی بهشانه‌هایش آویزان میشد و کرکهای لطیف اطراف چانه‌اش را بهم میریخت. بالاخره به‌کنراد نزدیك شد، آنقدر که دستش به‌شانه‌اش میرسید.

من وبرون هیلدقدری پائین آمده بودیم.

برون هیلد باناراحتی گفت «من جای برونو بودم میکشتمش. اوه، چه آسان بود!»

کنراد هم که برگشت ... وبرونو را دید همین فکراز خاطرش گذشت ... ازصد قدمی دم معلوم بود ... بدنش سراپا بلرزه درآمد. وحشت تازه‌ای دروجودش دوید. باخود گفتم، همین حالااست که خودش را پرت میکند. اما برونواورا محکم گرفته بودوسعی میکرداوراعقب بکشد. کنراد مثل يك پسر بچه به‌صخره چسپیده بود ومتصل جیغ میزد؛ ازترس قالب تهی کرده بود.

برون هیلد گفت «اوه‌خدا» وانگشتانش مانند چنگك فولادی در گوشت بازوانم فرو میرفت.

گفتم شاید باین علت است که میترسد چیزی بسر کنراد بیاید، تا اینکه ازگوشهٔ چشم نگاهی به‌صورتش انداختم، پراز ننگ و خجلت بود، انگار داشتند شلاقش میزدند. خفتی که از تحقیر شوهرش کشیده بود هیچ، اماحالاکه شوهرش کنراد را تحقیر میکرد، آه، این عمل مثل خوره جانش را میخورد.

اگر زن مغروری از غرورخود ننگ و رسوائی بسرخود آورده بود، آن برون هیلد بود. اما درآن لحظه وقتی برای تأمل نداشتم. فقط نگاه میکردم.

شاید بمدت نیم دقیقه ویاچیزی در همین حدود برونو سعی کرد کنراد را متقاعد کند که با او بیاید.

بعدوقتی که دیداصرارفایده‌ای ندارد کاری کرد که تا بامروزهم هروقت بفکرش میافتم چشمم سیاهی میرود ومو به‌تنم سیخ میشود. کنراد را از زمین بلند کرد ومثل بچه بغل گرفت– در حالیکه جزيك وجب جای پا نداشت وصخرهٔ راست وقائمی درپشت سر و هشتصد پا نابودی زیر پا داشت.

سرم گیج میرفت ومیخواستم چشمهایم را ببندم. اما نمی‌توانستم. فکرمیکنم فراموشم شده بودنفس بکشم. بعد، راه پیمائی کندومرگبارش

شروع شد : پائی رایکبر میگذاشت ، دیگری راجمع‌میکرد و پهلوی آن‌میگذاشت؛ آن‌یکی‌پارا بازیکبرمیگذاشت و پای‌دیگرراجمع‌میکرد..

وجب بوجب، درحالیکه کنرادرا روی دست گرفته وبدنش را بر فراز درهٔ تنگ نگهداشته‌بود وباد مثل لنگهٔ درغول پیکری‌بصورتشان میزد ، لبه پرتگاه را زیر پا نهاد .

برون هیلد گفت « اوه، مـریم مقدس! » این بار آهنگ صدایش طور دیگری بود . ننگ و خجلت هنوز در قیافه‌اش بچشم میخورد، اما خجلتی‌ازنوع دیگر ... تا اینکه بحران کار گذشت ، اما برونو هنوز کنرادرا دربغل داشت و میآورد. پیش‌ما... آمد. خم‌شد وکنرادرا درجلو پای برون هیلد زمین گذاشت ؛ مثل یک‌دختر بچه ازحال رفته بود .

اوج داستان

برونو خطاب به‌برون‌هیلد گفت «بفرما،اینهم کنراد؛ حالادیگه من میرم خونه .» سپس بدون اینکه کلمهٔ دیگری برزبان آورد ازسینه‌کش کوه‌پائین رفت وبطرف حاشیهٔ جنگل راه افتاد .

برون‌هیلد، مدتی‌بدنبالش خیره شد . حالت عجیبی در چشمانش پـرسه میزد . سپس صورتش را به صخره تکیه داد وگریه را سرداد . او را در همانجا گذاشتم وازدنبال برونو راه افتادم. در حالیکه سعی‌میکردم باو نرسم .

کنراد را دیگر ندیدم. روزبعد رفت ، و هنوز هم که هنوز است او را ندیده‌ایم . در مورد رفتنش داستانهای بیسروتهی ساخته بودند، اما جز برونو ومن وبرون‌هیلد هیچکس از چه وچون

دنومان و نتیجه‌گیری

جریان‌خبر نداشت، ماهم‌حرفی نمی‌زدیم
ـ گرچه گاهی ازاوقات وقتی درپستخانه
دری وری زنها را میشنیدم ومیدیدم که
چرند و پرند سر هـم میکنند داشتم
میترکیدم که نمیتوانم‌جریان رابگویم.
اما جریان‌آنروزاحساس‌جدیدی
در من بوجود آورده بـود ـ برونو و
برون‌هیلد را طوردیگری میدیدم... این
راز علاقه‌ای میان‌ما بوجودآورده است.

اکنون‌هروقت‌ازجلوکلبه‌شان ردمیشوم تومیروم. حالادیگر برون هیلدهمیشه‌آنجااست. به‌کارهای خانه‌میرسد، یاچیزهائی‌برای‌پسرشان... میدوزد. بیقراری‌ازچشمانش‌رخت‌بربسته‌وآرامش درآنهاحکمفرمااست.

حالا دیگر مادرشوهرش باآنکه‌خیلی بااو باحترام‌رفتارمیکند واهمه‌ای ازاوندارد. برونوهم بااو خیلی باحترام رفتار میکند. منهم همینطور.

واما او،طوری با برونو رفتار میکندکه‌انگار واقعاً شاه است.

گاهی اوقات وقتیکه دستش‌را روی بازویش میگذارد وبصورتش‌لبخند میزند یادموعظهٔ باباوئر میافتم: هرمردی درخانهٔ خودش‌سلطانی است وبرای هریك ازما روز سلطنتی فرامیرسد.

البته منظورش روز عروسی‌بود. شاید هم‌درست میگوید ـ بله، حتی برای برونو وزنش. فکرمیکنم‌آن روزکنار پرتگاه روز عروسی حقیقیشان بود. وعجب‌آنکه دوباره‌که‌بآن‌کلهٔ چوبی نگاه‌کردم دیدم‌نیم تاجی‌هم برسرش گذاشته‌بود.همان‌نیم تاجی‌که روز عروسی برسر گذاشته وآنهمه رقت بار بود.

امادرصورتی‌که‌ازچوب تراشیده‌است‌غم واندوهی بچشم نمیخورد وبلکه لبریز از تفاهم عمیق وعمیق است ووقتیکه نگاهم‌را ازآن بـر میگیرم و متوجه چهرهٔ بـرون هیلد میکنم همان تفاهم را نیز در آن می بینم.

آیا این تفاهم همیشه‌درآن‌بود؟ منتظربود برونوآنرا کشف‌کند؟ ویا باانگشتانی‌که مجسمه میتراشند وگل‌پرورش میدهند... آنرادرآن کارگذاشته است؟

یعنی انسان میتواندهمچو موهبت سحرآسائی را دردستهای‌خود داشته باشد؟ نمیدانم. امامردم‌یواش یواش بسراغ مجسمه‌هایش آمده‌اند! خودم دیدم یکی ازآنها که‌کلهٔ چوبی را میخواست کیف پولش را روی میزخالی کرد.

برونو فقط لبخندی بروی اوزد، واسکناسهاراپس زد.

«عروسی دودلداده ،اثر بریان کلیو»
(ازمجله ارگوزی)

دستکاریهای نهائی

تعداد نویسندگانی که در یك جلسه داستانشان را شروع میکنند و بپایان میرسانند انگشت شمار است ؛ ونویسندهٔ تازه کارکه تجربه‌ای ندارد و حس انتقاد وارزیابی او پرورش نیافته است نمی‌تواند ونباید امیدوار باشدو بخواهد که‌داستان خودرادریك نشست‌شروع کند وبنحوی‌مطلوب بپایان برساند. درست همانطورکه خیاط، لباسی راکه دوخته بتن مشتری میپوشاند وآنرا از زوایا وجهات مختلف‌نگاه میکند و چین‌ها و چروکهای‌آنرا بررسی میکند و بعبارت‌دیگر نتیجهٔ‌کار خودرا بنظر انتقادی مینگرد نویسنده نیز پس‌ازاینکه داستان خودرا باتمام رساند بایدآنرا بچشم خرده‌گیری بنگرد، دوباره وسه‌باره‌آنرا از نظر بگذراند ونارسائیها ونا همواریهای آنرادریابد و همانطور که خیاط درزها را میشکافد ،پنبه میگذارد ، جائی را میزند وبجائی اضافه میکند، او نیز داستان رابشکافد ، ناهمواریها را هموار سازد ونارسائیها را رسا کند .

نویسندهٔ‌تازه‌کار بهیچوجه‌نبایدداستانی‌راکه‌دریك‌جلسه‌نوشته است‌جامع وکامل بداندبلکه‌بایدآنرابصورت مواد ومصالحی در نظر بگیرد که‌بازبروی آن کارکند،واین‌نکته‌را بخصوص در نظر داشته باشدکه مادامیکه«تب‌نوشتن» هنوز وجودش را درپنجه داردممکن نیست بتواند خودرا ازداستان جداکند و آنرا بچشم خرده بینی بررسی نماید وقضاوت عادلانه‌ای درمورد نحوهٔ رفتار مخلوقات وطرز ترکیب مصنوعات خود بکند. لذا، بهتراین‌است‌چندروزی آنرا بکناری‌گذارد وسپس ،آنگاه‌که‌شور وهیجانش فرونشسته است ، آنرا مجدداً وهمانطورکه یك خوانندهٔ خرده بین‌ونکته‌سنج میخواندبخواندودررفع نواقص

آن بکوشد ، واین کاری است کـه نویسندگـان بزرگ نیز کرده و میکنند .
مشهوراست که گوستاوفلوبر با آنکه در نوشتن تعجیلی بخرج نمیداد در اینکار یعنی در بررسی مجدد نوشته های خود بحدی وسواس نشان میداد که مورد شماتت دوستان قرار میگـرفت . دوستانش میگفتند فلوبر مریض شده است : واین کاردر واقع بصورت مرض مزمنی درآمده بود. مینوشت، نوشته‌را دستکاری میکرد ، آنرا مجدداً مینوشت ، باز هم دستکاری میکرد ودو باره از نومینوشت؛ گاهی‌درصحت قضاوت خود تردید میکرد وزمانی مأیوس میشد و نوشته را بکناری مینهاد. پس ازمدتی بازجریان راازسرمیگرفت ، آنقدر که نوشتهٔ زیبا را ازلطف وزیبائی‌میانداخت.

فدین[1] ، نویسنده روس نیز باهمین وسواس دست‌بگریبان است ،منتها منتقدی که‌در وجود اواست هیچگاه نویسنده را ازنظر دور نمیدارد وبلکه پا بپای نویسنده پیش میرود وباانوشته رانقد میکند .

بهرحال ، نویسندهٔ تازه‌کار هنگامیکه میخواهد اثر خودرا بررسی کند باید بنکات زیرتوجه داشته باشد :

۱ـ طرح داستان ، بـکروکامل وساده وروشن و محتمل‌الوقوع است ؟ خواننده را باشگفتیهائی روبرو میسازد ، پیچ‌هائی دارد،اوجش قوی‌است؟

۲ـ مقدمهٔ داستان ، گیراست ؟ سریعاً ـ بسته بمورد ـ باکسیون داستان میپیوندد ویاآنراشروع‌میکند؟ به‌محیط داستان اشاره میکند؟

۳ـ اشخاص داستان ، مردمانی زنده وحقیقی هستند ؟

۴ـ گفتگوی داستان،طبیعی وساده وزنده وبااشخاص و موقعیتی که در داستان دارند سازگاراست ؟ اکسیون داستان را بنحو مداومی جلومیبرد؟

۵ـ درجه‌بندی‌یاسلسله مراتب بحرانها درست است ـ داستان رابنحوی طبیعی‌بسوی اوج هدایت میکنند ؟ آیا بحرانی‌درداستان هست که اوج‌راازنمود بیندازد وآنرا تحت‌الشعاع خودقراردهد ؟

۶ـ پایان داستان ، (دنومان ونتیجه‌گیری) قوی وقاطع هست ؟

۷ ـ تم داستان ، مناسب است ؟ یعنی با اخلاقیات اجتماع نا سازگار نیست ؟

۸ـ موضوع وطرزکار وبلندی وکوتاهی‌داستان ، باخصوصیات مجله‌ای که باید درآن بچاپ برسد سازگاراست ؟

1 ـ Fedin

۹ـ داستان، درست نقطه‌گزاری‌وپاراگراف بندی شده‌است؟

چنانچه بررسی مجدد نشان دهد که تمام موارد مشروحهٔ فوق‌درداستان رعایت شده‌است، یکی‌ازاین دو مورد پیش میاید : یانویسندهٔ تازه‌کار،دارای نبوغ و قریحه فوق‌العاده‌ای است ویا اینکه هنوز موفق نشده‌است که استعداد مشاهده‌ونیروی انتقاد خودرا بسط دهد. زیرا ممکن نیست نویسنده‌ای‌تازه‌کار باشد وبتواندریك جلسه‌داستانی بنویسد که ازهرلحاظ کامل باشد وتمام‌موارد ونکاتی راکه گفتیم رعایت‌کرده باشد ،مگر اینکه همانطور کـه گفتیم قریحهٔ فوق‌العاده‌ای داشته باشد .

اگرنویسنده مرداست وبه‌قضاوت شخصی خوداعتماد ندارد ،بهتراست داستانی‌راکه نوشته‌است به‌شخص یااشخاصی که معمولا باآن تیپ داستانهاسرو کار دارند بدهد ـ باین‌معنی که اگرداستان پلیسی است آنرابکسی بدهدکه مجلات پلیسی مطالعه‌میکند واگر روانی است بخوانندهٔ مجلات روانی بدهد وقس‌علیهذا . چنین بررسی‌وآزمایشی‌پیچیدگی وابهام طرح ،وکمبود عـلائق انسانی اشخاص داستان وخلاصه لطف‌داستان راآشکار میسازد .

درگفتگوی داستان بخصوص بایددقت نمود .نویسنده باید هرجملهٔ‌آنرا بدقت هرچه تمامتربررسی کند وشکل وقالب‌آنرا باخوی وخصوصیات وصفات اشخاص داستان بسنجد .

بقول ویلیام ماتیوز[۱]، اگرنویسنده واقعاً نمی‌تواند شور لازم درنوشته خود بدمد وبمددآن‌آتشی دردل خواننده در اندازد بهتراست نوشته را بکام آتش اندازد .

توصیهٔ استادان‌فن‌همیشه این‌است‌که «تانوشته‌را بانظر انتقادی بررسی نکرده ومتقاعد نشده‌اید‌که‌کارازهرلحاظ کامل است‌آنرا بناشر ندهید .» اما دراین‌کار، همانطور‌که‌گفتیم، نباید زیاده روی‌کرد وبا دستکاری های بیش‌از حدنوشته را ازرنگ وروانداخت . حتی نویسندگان بزرگ نیز صددرصد از آنچه مینویسندراضی نیستند. منتها یك‌چیزباقی میماند وآن اینکه میان‌داستان خوبی کـه میشد بهتر نوشته شود با داستانی که‌آنقدر ناقص است که بـدرد چاپ نمی‌خورد تفاوت از زمین تاآسمان است .

پایان

۱ - William Matthews

فهرست داستانهای نمونه

نمونه های مفصل (بررسی شده) :

۱ـ هدیۀ مجای	او . هنری	۱۱۵-۱۱۱
۲ـ گردن بند	گی دوموپاسان	۱۹۷-۱۷۴
۳ـ ول کن نبودند	جورج وودمن	۳۹۰

نمونه های تفسیر شده :

۱ـ میس بریس گردل انجام وظیفه میکند	استاسی اومونیه	۱۳۷-۱۲۴
۲ـ مارکهایم	رابرت لوئی استیونسون	۲۵۲-۲۳۴
۳ـ جن درقبرستان	ا. ی. کوپارد	۳۴۶-۳۴۰
٤ـ ریگ روان	جان گالسورثی	۳۷۳-۳۶٤

خلاصه طرح‌ها :

۱ـ کورنی واسیلیویچ	لئوتولستوی	۳۷
۲ـ آخرین برگ	او. هنری	۳۸
۳ـ جرم محرز	سی مارک	۳۹-۳۸

نمونه های کوتاه :

۱ـ محلل	صادق هدایت	٥٤

٢ـ قلب افشاگر	ادگار آلن‌پو	٥٨ـ٥٧
٣ـ پرچم ودارامب وددرومب	لین دویل	٥٨
٤ـ گزمه	ویلیام وایمارك جاكوبز	٥٩
٥ـ تربیت آزاد	آنتونی هاپ	٩٤ـ٩٣
٦ـ صورت سرخ	داوید لامسون	٩٥ـ٩٤
٧ـ تصویر	الدس هاكسلی	٩٦ـ٩٥
٨ـ میس بریس گردل انجام وظیفه میکند	استاسی اومونیه	٩٧ـ٩٦
٩ـ یك جفت دست	سرآرتورتوماس كویلركاوچ	٩٨ـ٩٧
١٠ـ كت خز	الك واف	٩٩
١١ـ روژ انوار	میشائیل ژوزف	١٠١ـ١٠٠ـ٩٩
١٢ـ گنج درجنگل	ه . ج. ولز	١٠٢
١٣ـ مخلوقات	والتر دولامار	١٠٣ـ١٠٢
١٤ـ خمره	پیراندلو	١٠٤ـ١٠٣
١٥ـ سربازكوچولو	گی دوموپاسان	١٠٤
١٦ـ قوری ترك خورده	چارلز كالدول دابی	١٠٥
١٧ـ دانه‌های توت	جان‌گالسورثی	١٠٦ـ١٠٥
١٨ـ قلب‌ها وصلیب‌ها	او. هنری	١٠٦
١٩ـ صبح كاذب	رودیارد كیپلنیگ	١٠٦
٢٠ـ تب دریا	دنیس ماكیل	١١٧
٢١ـ چابك سوار	استراتوز برت	١١٨ـ١١٧
٢٢ـ سر تاجدار	پ. گ. ودهاوس	١٢٢ـ١٢١
٢٣ـ بادهای متغیر	ج. ت. استوری	١٤٢ـ١٤١
٢٤ـ نادختری	و. تاونند	١٤٣ـ١٤٢
٢٥ـ بدون احسان‌كشیش	رودیارد كیپلینگ	١٤٥ـ١٤٤
٢٦ـ راهنمائی	شولم علیخم	١٥٧ـ١٤٨
٢٧ـ قسمتی ازنامه‌ای كه قائم‌مقام به‌موسی‌خان وزیر نوشته است	قائم‌مقام فراهانی	١٦٠
٢٨ـ لیوینگ استونهای‌جوان	دنیس ماكیل	١٦٢ـ١٦١

۲۹ـ دخترك سفیدپوست	سارا هارت	۱٦۸ـ۱٦٥
۳۰ـ اتوموبیل مستعمل	راسل ویکفیلد	۱۷۰ـ۱٦۹
۳۱ـ جوانی که گربه‌ها را نوازش میکرد	مودلی رابرتس	۱۷٤
۳۲ـ صدقه	او فلاهرتی	۲۱۹ـ۲۱۷
۳۳ـ رازهای اسکندریه	ویلیام سارویان	۲۲۱
۳٤ـ اسب دریا	ویلیام سارویان	۲۲٥ـ۲۲۲
۳٥ـ دخترهای زیبا خانم	ه. ا. بتیس	۲۲۹ـ۲۲٥
۳٦ـ آماندای مهربان	ا. ی. کوپارد	۲٥۸
۳۷ـ ترفیع آدمیرال	مودلی رابرتس	۲۷۱ـ۲۷۰
۳۸ـ ماجرای آقای اسمیث	و. ج. لاك	۲۷۳ـ۲۷۱
۳۹ـ ماجراهای شگفت‌انگیز سرگرد براون	ای. ك. چسترتون	۲۷٤ـ۲۷۳
٤۰ـ بازگشته	نویل براند	۲۷٦
٤۱ـ همدست	گای دنت	۲۷۷ـ۲۷٦
٤۲ـ زن مشتری	روث برسانبورن	۲۸۰ـ۲۷۸
٤۳ـ آدمکشان	ارنست همینگوی	۲۸٥ـ۲۸۱
٤٤ـ پیراهن زرشکی	صادق چوبك	۲۸٦
٤٥ـ اسباب‌کشی آژدان	و. و. جاکوبز	۲۸۸ـ۲۸۷
٤٦ـ نقطهٔ رو بزوال	رولاند پرتوی	۳۲۸
٤۷ـ راه کولونوس	ا. م. فارستر	۳۲۸
٤۸ـ سقوط درگرداب	ادگار آلن‌پو	۳۲۹
٤۹ـ گوسفند خفته	دیون کلیتون کلاتراپ	۳۳٥ـ۳۳٤
٥۰ـ آرامش یخزده	آلفرد مورانگ	۳۳۱
٥۱ـ باسیل مسروقه	ه. ج. ولز	۳۳۳ـ۳۳۱
٥۲ـ کار خسته‌کننده	آنتونی هاپ	۳۳٥ـ۳۳٤
٥۳ـ اطاق زیرشیروانی	او. هنری	۳۳۷ـ۳۳٥
٥٤ـ شوالیه سرگردان	ا. تمپل ثرستن	۳۳۸ـ۳۳۷
٥٥ـ داون‌هیل خلوت است	داوید جودسن	۳٤۰ـ۳۳۹
٥٦ـ دانه‌های توت	جان گالسورثی	۳٥٥ـ۳٥٤

٥٧ـ فنجان چای	فیلیس باتام	٣٥٧ـ٣٥٨
٥٨ـ انگشت گم شده	ژرژ سیمنون	٣٥٩ـ٣٦١
٥٩ـ يك تكه نخ	گی دوموپاسان	٣٦٢ـ٣٦٤
٦٠ـ چاله و آونگ	ادگار آلن‌پو	٣٨٠ـ٣٨١
٦١ـ لبخند ژوكوند	مورلی رابرتس	٣٨٢ـ٣٨٥
٦٢ـ داش آکل	صادق هدایت	٣٨٥ـ٣٨٨
٦٣ـ ملاحظات : ندارد	ویلیام ویستر هینتر	٣٨٩ـ٣٩٢
٦٤ـ خط سیر معین	ژرزف کنارد	٣٩٥ـ٣٩٨
٦٥ـ عروس دودلداده	بریان کلیو	٣٩٨ـ٤٠٩

فهرست مآخذ

۱- Short - Story writing ازانتشارات - Correspondence schools 1, 3–14

۲- Summing - up از : سامرست موآم

۳- Famous short stories analysed تفسیر از فرانسیس فاستر

٤- The Golden Rose از : کنستانتین پوستوفسکی

۵- Free Lance writing « فرانك کاندلین

٦- A. P. Chekhov « ولادیمیر یرمیلوف

۷- Literary portraits « ماکسیم گورکی

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

خواهشمند است غلط های زیر را تصحیح فرمائید :

صفحه / سطر ـ غلط : صحیح

۱/زیرنویس ـ Sketech : Sketch
۲۷/۲۵ ـ تفاوتی : متفاوتی
۲۶/۲۵ ـ مردمی در : مردمی که
۳/۲۶ ـ واشخاصی : ویا اشخاصی
۳/۲۷ ـ ساختمان را : ساختمان داستان را
۲۵/۳۳ ـ تعدد فواصل: تعداد فواصل
۲۰/۵۱ ـ مه کامل است: مدکامل است
۷/۵۳ ـ که خواهد : که خواهدآمد
۴/۵۴ ـ بهر ترتیبی : بهر ترتیبی که
۹/۶۱ ـ نامه‌های‌طویلی: نامه‌های‌طویل
۲۳/۶۹ ـ است اما خودنمائی این : خودنمائی است اما این
۲۴/۸۴ ـ کاملا : کالا
۱۷/۹۱ ـ یادرمحل‌هائی: یامحل‌هائی
۲۲/۹۱ ـ مقدمه‌های : مقدمه‌ای
۴/۹۲ ـ منظم‌ترین : مطمئن‌ترین
۱۹/۹۴ ـ باشد : باشه
۴/۱۰۰ ـ دارونداری: دارونداری‌را
۱۱/۱۰۰ ـ روکرده بود : ردکرده‌بود
۲۶/۱۰۰ ـ میتواند: میتونه
۲۶/۱۰۰ ـ داشته باشد : داشته باشه
۲۵/۱۰۲ ـ شکافی: شکافی‌که
۱۴/۱۰۳ ـ دومار : دولامار
۱۱/۱۰۵ ـ کندر : کندو
۱۰۵ /زیرنویس- Chalss:Charles
۱۲/۱۰۵ ـ دالی : دابی
۲/۱۰۷ ـ فوق‌العاده‌ای است : فوق‌العادی
۱۴/۱۱۳ حیرت : حسرت
۱۴/۱۱۸ ـ فصلی : فصل
۲۸/۱۱۹ ـ شخصی : شخص
۳/۱۲۳ ـ اورا : واورا
۱۴/۱۲۶ ـ غریبی بود که : غریبی‌که
۴/۱۳۰ ـ جریان : جریانی
۲۱/۱۳۳ ـ ببیند : ببینند
۵/۱۳۵ ـ محور : محوررا
۳/۱۶۶ ـ عالم : عالمه

۸/۱۶۹ ـ به‌زوزه : زوزه
۹/۱۶۹ ـ بازکند : بازکنند
۱۶/۱۷۷ ـ پرده : پرده‌های
۲۶/۲۰۲ ـ وابسته : ووابسته
۲۱/۲۲۰ ـ مجزا : مشخص
۲۸/۲۴۲ ـ بدل داشت : بدل داشتند
۲۹/۲۴۲ ـ واهمه دارند: واهمه‌داشت
۲۱/۲۵۱ ـ اساس : اساسی
۲۱/۲۵۷ ـ بااستفاده : استفاده
۹/۲۶۲ ـ اکتسابی طبقاتی: طبقاتی اکتسابی
۲/۲۶۴ ـ زبان خارجی: زبان‌خارجه
۱/۲۶۷ ـ شخیتی : شخصیتی
۶/۲۶۷ ـ شرایط مقتضیات : شرایط و مقتضیات
۱۲/۲۷۶ ـ بکار وادار : بکار وادارد
۷/۲۸۰ ـ باعبانیت: عصبانیت
۷/۲۸۰ ـ و اوقات تلخی : و اوقات تلخی نیز
۱/۲۸۱ ـ مورد : موارد
۲۶/۲۸۳ ـ اونو : اولو
۸/۲۹۱ ـ این نسبتاً ساده: نسبتاًساده
۲۴/۲۹۲ ـ هم طرح وهم‌سبک: هم‌طرح وهم کاراکتر وهم سبک
۳۰/۲۹۷ ـ قبول‌کند : قبول‌کنه
۵/۳۱۰ ـ بفکرمانبود: بفکرمانبوده
۱۱/۳۲۲ ـ جمع‌آوری میکند: جمع‌آوری کرده است
۲۴/۳۳۰ ـ دوررا : دود را
۳۳۴/سطر آخر ـ باین : بااین
۵/۳۳۶ ـ داده : داد
۳۴۰/سطر آخر ـ پول : پول هم
۱۲/۳۴۴ ـ میدارد : میداره
۲۸/۳۴۵ ـ سالی : ثانیه‌ای
۲۱/۳۴۶ ـ اونطرف : اونطرفو
۲۱/۳۴۶ ـ آنهم : اونهم
۱۹/۳۵۰ ـ طرح : وطرح
۵/۳۵۵ ـ زمینه : برزمینه
۶/۳۵۷ ـ او نرود : لو نرود
۲۶/۳۷۳ ـ برای کار: برای این‌کار
۲۷/۳۷۳ ـ عمل : علل
۳/۳۷۴ ـ قرن : قوت
۵/۳۷۴ ـ مفهوم وهمه : مفهوم همه
۲/۳۷۵ ـ اطلاعات : اطلاعاتی
۱۴/۳۹۷ ـ پیش‌آمد: پیش‌آمده بود

بزودی

بلیك هاوس

اثر : چارلز دیکنز

ترجمه : ابراهیم یونسی

« بلیك هاوس » بعنوان « اثر برجستهٔ دوران شکفتگی نبوغ نویسندگی دیکنز » نویسندهٔ نامدار انگلیسی معرفی شده است.

نویسندگان بنام، بلیك هاوس را ازلحاظ تنوع موضوع، پیچیدگی طرح، ونقل داستان، رمانی اعجاب انگیز و برای نویسندگان جوان الهام‌بخش میشمارند.

« آقای اسکیمپول » شخصیت مشهور داستان بلیك‌هاوس یکی ازدو نمونهٔ شاخص پرسناژهای مجموعهٔ آثار دیکنزاست که سخن‌شناسان‌مشهور از جمله « موآم » مطالعهٔ دقیق آنرا از لحاظ بررسی‌آفرینش شخصیت‌های داستانی به‌داستان نویسان توصیه‌کرده‌اند.

ترجمهٔ متن کامل رمان بزرگ و بی قرین بلیك هاوس
در ۱۱۰۰ صفحه بزودی انتشار خواهد یافت

K UNIVERSITY LIB.
No. 66245
26.4.68

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

KASHMIR UNIVERSITY
LIBRARY
Srinagar-6.

۱۰ ریال